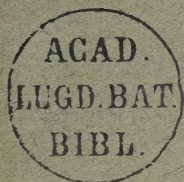


LUCIEN GENNARI

Antonio Fogazzaro

Poète



THÈSE

présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Fribourg (Suisse)
pour obtenir le grade de Docteur.



Imprimerie L. Gilbert & Cie

Genève

— 1914 —

LUCIEN GENNARI

Antonio Fogazzaro

Poète

THÈSE

présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Fribourg (Suisse)
pour obtenir le grade de Docteur.



Imprimerie L. Gilbert & Cie

Genève

— 1914 —

CHAPITRE PREMIER

L'Homme

Dans une petite ville située au delà des Alpes, à Vicence, naissait d'une famille patricienne, le 25 mars 1842, Antonio Fogazzaro.

Nous trouvons dans les archives de Schio, dans le Vicentin, un acte concernant un Giovanni Antonio Fogazzaro né en cette ville le 30 septembre 1714. La famille se répand dans la région ; une branche s'établit à Vicence ; mais nous trouvons sa trace à Venise, à Milan, et surtout à Bergamo ; Mariano naît à Bergamo le 13 novembre 1814 ; il épouse le 8 décembre 1837 Thérèse Barrera, née à Côme le 12 octobre 1810, originaire de la Valsolda ; en 1840 naît leur premier enfant qui ne vit que quatre ans ; naît Antonio ; en 1844 naît encore Innocentina qui passe sa vie à Bergamo ; Antonio le 31 juillet 1866 épouse Marguerite des comtes de Valmarana ; il en a trois enfants, deux filles : Teresa-Gina et Giuseppina-Maria ; un fils, Mariano, qui meurt le 16 mai 1895. Ainsi avec Antonio s'éteint cette branche de la famille. Il avait perdu son père en 1887, à Vicence où il s'était fixé, et sa mère en 1891. Parmi les parents qui nous intéressent, nous trouvons Giuseppe Fogazzaro, né à Bergamo en 1813, mort à Vicence en 1901 ; nous trouvons également Fedele Lampertico.

Nous citons ces dates et ces noms sans hésiter ; ils ont tous leur importance et nous aurons à revenir sur chacun. Si Chénier n'était pas né à Constantinople, s'il n'avait pas eu du

sang grec dans les veines; si Leconte de Lisle n'était pas né à l'île Bourbon, nous n'aurions sans doute pas le Chénier et le Leconte de Lisle que nous connaissons.

La famille Fogazzaro jouissait à Vicence d'une certaine influence; elle était connue pour ses mœurs douces et vertueuses; Mariano, père d'Antonio, était un homme remarquable; d'une honnêteté parfaite, affable, intelligent et d'un goût sûr, il aimait passionnément sa famille et son pays; il avait été sujet de l'Autriche; mais son attachement à sa véritable patrie l'avait rendu suspect au dominateur et il fut soigneusement écarté des affaires publiques; après la désillusion de Villafranca, en 1859, se sentant quelque peu compromis, il préféra l'exil au retour sous le joug; il passa en Piémont; mais il vécut aussi en Valsolda. Dès que Vicence fut Italienne, il représenta au Parlement la circonscription de Marostica, à Florence d'abord, à Rome ensuite; le *non expedit* ne le fit point sortir de la Chambre; il garda sa charge sept années et ne fut pas réélu, car « il ne parlait ni à la Chambre, ni dans les comices électoraux »; Edmondo de Amicis parle de ce « délicieux vieillard aux grands yeux ingénus, au sourire affectueux de bon père goldonien » et de son franc accent Vicentin.

Dom Giuseppe occupait parmi les notabilités de la ville une place au premier rang; sa sainteté était connue et son neveu Antonio dit de lui ce qu'un autre avait dit de Rosmini : « le voir, c'était un sermon ». Les œuvres qu'il créa et dirigea à Vicence sont nombreuses. Il fut aussi un patriote ardent : Vicence en 1848 était encore occupée par les milices autrichiennes du général Thurn-Taxis, que la garde civile se constituait déjà; les armes manquaient; Venise s'était délivrée de l'étranger : il se concentrait à Vérone; dom Giuseppe fut délégué pour aller à Venise quérir des armes et il réussit à gagner cette ville sur une locomotive lancée à toute vitesse à travers le long viaduc, malgré les efforts des autrichiens qui tenaient la lagune. C'est à lui qu'on doit aussi l'occupation de Vicence par le

général Durando qui commandait les troupes pontificales. Le 27 janvier 1860 dans une lettre à son frère Mariano qui se trouvait à Oria il raconte comment la police, ayant intercepté une lettre trop patriotique, perquisitionne chez lui au milieu de la nuit ; on le réveille brusquement, on fouille partout, on examine tout ; des soldats montent la garde autour de la maison, le fusil à la main ; la maison elle-même est occupée militairement... Enfin on l'arrête et on l'emmène ; il se croit parti pour Olmütz, mais on le dépose dans l'îlot de San Michele, près de Venise... Il revint vite à Vicence ; les temps étaient durs ; la domination autrichienne se faisait pesamment sentir ; les exils chaque jour se multipliaient ; les fusillades n'étaient pas rares.

Il aimait sa campagne et ses moments de loisir, il les passait à sa villa de Mantegalda, il s'occupait de son jardin, le fameux petit jardin « campé sur le rustique plateau, sur la colline sauvage, embelli chaque année ». Il vécut presque de la vie familiale de son frère Mariano ; son esprit profondément chrétien, son ardente charité lui donnaient une autorité que personne aurait voulu discuter.

Cette période de 1848 à 1870, de l'histoire nationale de l'Italie était une période d'impatience et de révolution. Dans les provinces soumises au joug de l'Autriche, c'était une agitation incessante ; la répression devait être sévère ; il y eut aussi les trois guerres de 1848, 1859 et 1866 qui ensanglantèrent le pays, précédées chacune d'une agitation plus grande, suivies dans les provinces dominées d'une répression plus violente. On distinguait plusieurs catégories de patriotes ; d'abord les *austriacanti*, puis ceux qui apparemment courbaient le front, ceux qui se révoltaient et qui étaient emprisonnés, ceux qui se cachaient, ceux qui s'exilaient. Un des meilleurs refuges pour ceux que la police traquait était la Valsolda ; c'était encore une terre autrichienne ; mais, à peu près inaccessible autrement que par le lac, elle offrait une sûre retraite ; elle était encadrée dans le territoire suisse, qui était pour les fugitifs un asile inviolable,

facile à atteindre ; elle formait un monde à part et en somme peu dangereux pour l'I. R. Monarchie, qui trop occupée ailleurs relâchait sa surveillance dans ces parages. Les réfugiés y étaient nombreux ; la liberté de la Suisse prochaine semblait déjà s'étendre sur le pays.

Un receveur bon enfant, quelques douaniers presque étourdis par les événements et ignorant qui serait leur maître demain, étaient les seuls représentants officiels, dans les principaux villages, de l'I. R. Autorité. Lugano qui n'était pas loin comptait aussi d'innombrables exilés. Tous les émigrés d'un même pays, disséminés dans la contrée se réunissait au moins le dimanche et s'entretenaient de leurs chères espérances. Plusieurs étaient hospitalisés chez les Fogazzaro ; dans ces réunions intimes, les âmes s'exaltaient ; douter de la victoire finale semblait un blasphème ; l'enthousiasme était énorme ; on chantait les plus vibrantes chansons ; on se laissait aller aux prévisions les plus glorieuses ; l'amour de la patrie existait seul ; et les noms aimés étaient confondus dans les mêmes hurrahs, les noms de Venise et de la Hongrie, de Manin, de Bem, de Dembinski. Le soir, les hommes revenant de ces réunions apportaient au logis l'ardeur de leurs espérances¹.

Un rien servait de manifestation en faveur de la patrie ; un arbuste vert, à fleurs blanches, planté dans un pot rouge formait un drapeau tricolore ; les mères berçaient leurs enfants en chantant toujours les mêmes chansons enflammées ; elles surveillaient leur sommeil en préparant de la charpie pour les blessés, en récitant le chapelet, en chantant les litanies de la Vierge pour demander la victoire si impatiemment attendue. Il n'y avait qu'une âme.

Je revois la Valsolda, par un soir d'automne lorsque le soleil venait de disparaître derrière les cimes sauvages. Je n'avais jamais posé le pied sur cette terre et je la connaissais déjà

¹ Voir « Dom Giuseppe Fogazzaro e il suo tempo » par Sebastiano Rumor.

comme si j'y avais vécu de longues années. Une douce brise passait et j'entendais des marinières dire que c'était *la breva*; les petites barques s'entre-choquaient; l'odeur capiteuse des *olea fragrans* aidait au frisson que provoque le soir; les grands cyprès élevaient vers le ciel leur cime mélancolique et quelques oliviers pâlissaient chargés de leurs fruits acerbes encore; l'air était peu dense et les deux rives du lac semblaient se rapprocher en sorte qu'on se serait cru dans une allée close; je voyais les petites lumières qui s'allumaient les unes après les autres dans les villages dispersés dans la montagne; le ciel effervescent adoucissait ses teintes vers le bleu foncé qui fermait l'horizon; de gros nuages y dessinaient vaguement des formes fantastiques qui paraissaient s'accorder avec les arêtes non moins bizarres des montagnes... Je sentais confusément qu'un monde apparaissait à mon âme; je ne voulais perdre aucun détail car je comprenais qu'il avait son importance pour m'aider à pénétrer le mystérieux esprit que je voulais saisir.

Le lac demande qu'on se repose; il provoque la mélancolie et le rêve; il retient et il endort; on remarque l'inanité des bulles d'air qui montent des profondeurs de l'eau; et sur le velours des ondes les fantaisies les plus romanesques peuvent glisser; le romantisme est né au bord des lacs; les grands romantiques ont vécu près des lacs.

Le Ceresio s'étend aux extrêmes confins de la Lombardie, de la Brianza, dans une sorte de longue gorge qui va de Pontetresa à Porlezza. D'un côté l'on se rend rapidement à Côme; de l'autre on gagne le lac Majeur. L'eau bleue semble sortie dans les montagnes, dans les rochers qui plongent rapidement, qui la relient comme des griffes. Le lac semble un joyau étincelant lorsque le soleil caresse sa surface; il est solidement enchâssé et il n'y a presque pas de rives pour séparer l'eau du rocher et offrir un passage au voyageur. La Valsolda se trouve à l'extrémité nord, avant Cressogno et Porlezza d'où la route se dirige à Côme; aucune route ne conduit de Lugano en Valsolda;

il faut s'y rendre en barque ou bien ne pas craindre une longue promenade sur un chemin dangereux ; les murailles sont arides et sauvages.

Vers Lugano, au fond du lac, on aperçoit le Mont San Salvatore qui semble protéiforme, changeant complètement d'aspect, selon l'endroit d'où on le regarde ; on dirait parfois une citadelle où veille quelque sentinelle avancée ; toutes ces montagnes ont un caractère particulier.

On doit vraiment vouloir dénicher la Valsolda pour la découvrir ; le voyageur qui traverse le Ceresio en bateau ne la devine que par le long écho qui répercute au loin le chant strident de la sirène. Ce n'est pas précisément une vallée, mais une gorge encaissée où dans un lit profond coule le Soldo. Le pays n'est pas vaste ; depuis Castello, le village le mieux situé, on aperçoit autour de soi, tout près, la Valsolda toute entière : San Mamette, Albogasio, Oria, le Sanctuaire de la Caravina, Loggia, Puria et le clocher de Dasio ; Castello se trouve perché sur une muraille de rocher qui domine le torrent. Naturellement il n'y a pas de routes carrossables, mais seulement des routes muletières.

On rencontre beaucoup de noyers à travers les champs ; à Castello surtout, à côté du cimetière, on trouve un pré planté de ces arbres et dans leurs branches le vent se joue... Là-haut tout est intime et petit ; il n'y a pas d'horizon énorme ; les montagnes semblent concentrer la chaleur comme dans une serre ; on se croirait véritablement dans un monde à part ; les habitants sont de vieilles gens d'autrefois ; les villages sont primitifs ; les églises sont antiques petites et jolies ; le son de leurs cloches est mélancolique ; tout semble d'un ancien modèle, demeures et habitants ; tous semblent de bons vivants ; le paysage surtout à l'automne est imprégné d'une profonde tristesse ; il est tout de détail, il faut chercher la petite chose et la découvrir ; il y a beaucoup de petits torrents qui se jettent dans le Soldo, de petites cascades, de petits ponts, de petites chapelles ; les mon-

tagnes gardent et surveillent le pays; elles ont des formes étranges et bizarres; il est facile de les prendre le soir pour des fantômes; l'air est pur, léger, limpide; le bruit à peine perceptible du Soldo et du lac, qu'on voit à peine, semble le chuchotement d'esprits mystérieux; on se sent séparé du monde...

De l'autre côté du lac se trouve Lanzo d'Intelvi et Osteno, où s'ouvre l'« *Orrido* » du Val Malombra, le pays qui l'hiver n'a point de soleil et l'été n'a pas de lune.

« Je possède à Oria, sur les rives du lac de Lugano, une petite villa battue par les ondes, au pied d'une montagne recouverte d'oliviers, de vignes et aussi de lauriers. C'est un coin du monde agréable et tranquille, cher aux rêveurs et aux artistes. Quand je suis à Oria, je passe une grande partie de la journée sur le lac, seul dans mon canot, vêtu comme un bachelier, avec quelques livres et mes engins de pêche ». De la terrasse de la petite villa, battue par les ondes, il aperçoit l'étendue du lac et il n'a qu'à écouter le bruissement des flots ou le murmure de la brise pour discerner les grandes voix mystérieuses de la nature et, bercé par la douce harmonie, leur donner une consistance. Il suffit de regarder : le pays est un « vivier » de formes et de figures caractéristiques.

Dans la petite villa d'Oria, vécurent ou passèrent, Dom Giuseppe, le poète Zanella, Thérèse Barrera, Mariano le père et Mariano le fils, l'oncle Piero Ribera, Franco et Louise et dans la Valsolda, il n'y a pas un village que nous ne connaissions déjà. Tout jeune, parmi les réfugiés de la Valsolda, Antonio rencontre le fils d'un carbonaro piémontais, plus tard un peintre animalier distingué; il en fera le Comte d'Ormengo de Malombra; de la même façon il lui arrivera plus tard, dans une autre contrée, de visiter le corps d'une jeune fille morte; il trouve son visage baigné d'une lumière céleste; il voit, sur une photographie de la même jeune fille en parfaite santé, « l'ombre de la vie »; il s'en souvient et Leila de Montalto sera sa Leila. Comme nous avons vu la villa d'Oria, nous pourrions voir celle

de la Montanima où se passe le roman de *Leila*, et aussi, sous d'autres noms, celui de *Daniel Cortis*.

« Un des plus vifs sentiments de mon enfance, fut mon amour pour la Valsolda. » Essayons de nous représenter cette vallée et nous aurons saisi quelque chose de l'âme de Fogazzaro ; la vallée se mire dans son âme et son âme se mire dans la vallée. Voyons cette multitude de petits villages en partie dissimulés dans l'ombre d'un vallon, en partie cachés au soleil par les vignes et les oliviers, mais prêts, dirait-on, à se terrer à la première rumeur insolite... Le lac bizarre « vert aux deux bouts et bleu au milieu », mince et tortueux, bordé de gorges sinueuses, de cols sauvages et de montagnes tragiques, projetant dans les eaux d'un golfe idyllique une douce et grandiose couronne d'ombre... Voici qu'il s'est assis sur l'herbe, près du cimetière d'Oria, au coucher du soleil ; il admire la tranquillité du paysage où les montagnes sont embrasées par le soleil tombant... La nature chante dans son âme ; il saisit l'esprit mystérieux qui le pénètre ; il se sent aimé, il aime, il croit... Près de lui des violettes, des pervenches ou des cyclamens fleurissent ; des cactus et des agavés courbent leurs lourdes feuilles en suivant le vent ; ou bien l'olea fragrans répand dans l'air son capiteux parfum... — On peut suivre à la trace l'œuvre de Fogazzaro dans les pays où il a vécu.

Je ne puis dans ma pensée détacher Vicence de Venise... Le caractère de Vicence est pourtant beaucoup plus sévère que celui de Venise ; l'architecture même est plus classique ; Vicence est la ville de Palladio ; elle voulut s'appeler l'« Athènes Vénitienne » ; les peintres Montagna, Speranza, Buonconsiglio, l'écrivain Trissino furent ses enfants ; elle est riche de ruines antiques, de monuments magnifiques ; la place des *Signori* pourrait se trouver dans une des plus belles villes du monde. Nous avons déjà parlé de l'ardent foyer de patriotisme qu'elle fut pendant les guerres de l'Indépendance ; elle s'est immortalisée par la défense de *Monte-Berico*. — Je me rappelle l'im-

pression que j'ai ressentie en visitant la ville et je n'oublierai jamais la douce émotion que j'ai éprouvée sur la tombe du Poète.

Vicence différente de Venise, l'annonce cependant ; on pourrait presque dire qu'elle est une antichambre de Venise, une antichambre magnifique ; et Venise a gardé plus qu'aucune autre ville en Italie sa caractéristique régionale, Venise, comme a dit Rovetta, la ville de la poésie et du *dolce dormire*. Venise évoque la douceur, la mélancolie, la lente rêverie, une volonté ferme parfois, des sens en délire. Tout y est doux et mignon ; *messetta, bassetta, donnetta*, comme disait Philippe Monnier ; tout glisse avec la douce lenteur des gondoles ; point de choc ; point non plus la fastidieuse rumeur des villes ; mais la sérénité, le repos, l'ondulation lente des flots. Les yeux voient comme le cœur rêve et l'amour et l'émotion dominant délicieusement. Et puis il suffit d'aller à Venise pour ressentir l'intimité générale des choses ; l'eau que l'on voit partout et qui obsède, resserre les cœurs, l'homme semble se pelotonner ; il devient sensible, douillet... Fogazzaro ne vivait pas loin de Venise.

Par sa grand-mère Innocentina Mazzi, Fogazzaro était aussi un peu bergamasque ; même, les Mazzi étaient originaires de Villa d'Almé, près Bergamo, petit village situé à l'ouverture de la vallée Bremerana, à laquelle un des plus romanesques poètes d'Italie, Torquato Tasso, attacha un peu de sa gloire. Fogazzaro séjourna à Bergamo ; il savait et parlait volontiers le Bergamasque ; il a décrit avec sympathie dans *Daniel Cortis* le brave Bergamasque Clenezzi, dont le nom est emprunté à un village voisin de Villa d'Almé : Clenezzo.

Fogazzaro étudia le droit à Padoue et à Turin ; il sut le Piémontais et compta de nombreux amis dans cette ville ; il en fut de même à Milan où il fit son stage d'avocat ; à Rome, ses charges officielles l'appelèrent souvent et il aimait à visiter ses amis, en Italie et même à l'étranger. Il connut ainsi directement tous les pays et tous les milieux qu'il aurait à décrire un

jour. Nous pouvons noter en passant, par exemple, que le comte d'Ormengo, Piémontais dit *a vece* au lieu de *invece* et *segretaro*, au lieu de *segretario*.

Il aima toujours particulièrement Vicence ; il y passait les mois les plus froids de l'année, soit dans son appartement à Vicence même, soit dans sa villa de San Bastiano située sur une petite colline qui domine la ville ; il apercevait de ses fenêtres la villa Valmarana, ornée des fameuses fresques de Tiepolo, que nous retrouvons dans les romans ; il apercevait aussi d'un autre côté une petite vallée solitaire qu'il avait nommée : La vallée du Silence.

Il aima sa ville natale comme il aimait sa Valsolda ; il prenait part à toutes les manifestations de la vie régionale ; ces deux pays forment presque pour ainsi dire le centre de sa vie, de sa vie sentimentale, intellectuelle et artistique. Aussi ne faut-il point s'étonner si leurs traits caractéristiques transparaissent dans son œuvre. Jules Claretie rapporte qu'un jour, dans un salon des Champs-Élysées on demanda à Gabriele d'Annunzio : « Que pensez-vous de Fogazzaro ? » — « Fogazzaro?... Il est de Vicence », répondit-il. Fogazzaro est de Vicence, il a toujours été vicentin ; il vaut mieux prendre racine dans son pays que dans le vide ; ce n'est certainement pas moi qui lui reprocherais son régionalisme, au contraire, j'aurais reçu comme un éloge le mot de Gabriele d'Annunzio.

Le jeune Antonio avait grandi entouré des soins attentifs de sa famille ; sa santé mal affermie rendait ces soins nécessaires ; ce fut chez lui qu'il reçut les premières leçons de ses maîtres, dom Giuseppe Fogazzaro et le poète dom Giacomo Zanella ; il étudia le droit sans grand plaisir, mais pour suivre la volonté de son père ; après son stage, il ne plaida qu'une seule fois et se dégoûta du barreau pour toujours ; aucune carrière ne s'ouvrait spécialement à lui et la fortune considérable de sa famille le mettait à l'abri de toute préoccupation matérielle ; un jour à l'occasion du mariage d'un de ses parents,

il écrivit quelques vers ; il se découvrit poète ; sans presque s'en apercevoir dans *Miranda* il devint romancier ; puis comme il se sentait attiré vers une œuvre plus vaste et plus haute, il s'efforça de devenir philosophe, de donner à ses fictions le fondement de la pensée.

Son père ne le vit pas sans regrets quitter, après le premier effort, la robe d'avocat ; la poésie ne lui semblait pas une occupation suffisante ; mais *Miranda* dissipa ses craintes et dès lors, parmi les siens, son talent ne fut plus contesté. Il avait 32 ans ; c'était tard. Ne sachant pas comment rédiger en prose cette touchante histoire, il la rédigeait en vers, ce qui, à première vue, lui avait paru « absurde ». Sept ans après, il publiait son premier roman, *Malombra* ; il avait 39 ans ; c'était très tard.

Le poète ou l'écrivain qui produit sa première œuvre au moment où la jeunesse lui prodigue les plus chaudes caresses, donne généralement une œuvre incomplète et défectueuse ; mais il fallait commencer et il est permis à un « jeune » de produire une œuvre inférieure ; il se corrige, il monte ; il a donné à sa première œuvre une vie qu'il recherchera utilement plus tard. Le « jeune » qui a besoin de réussir, qui veut réussir, produit et monte. L'écrivain qui, à 40 ans, donne son premier roman, produit forcément une œuvre un peu inférieure, comme toute première œuvre ; mais difficilement il se corrigera et son ascension littéraire sera plus laborieuse, plus difficile ; il lui manque l'expérience des fautes qu'il aurait commises, la fougue qu'il aurait répandue dans ses écrits, la vision, simple encore, et partant claire et nette des jeunes années. Fogazzaro était, à ce moment déjà, un homme « arrivé » dans la vie ; il n'avait aucune préoccupation matérielle ; il lui était permis de ne pas travailler et de ne pas réussir ; pratiquement, il n'avait pour règle que son bon plaisir. A vingt ans, on dit ne pas voir ou l'on ne voit pas ses fautes ; mais si l'on est poète, si l'on sait vouloir, on les corrige ; à quarante, on dit les voir, on les voit, mais

on ne les corrige plus; le génie est la volonté appliquée au sentiment et à l'esprit créateurs; il y a un âge où l'on veut, il y a un âge où l'on commence à se laisser vouloir. Nous devons déplorer que Fogazzaro ait accompli si tard ses premiers pas dans la carrière des lettres, car son œuvre eut à s'en ressentir.

Malombra était un roman touffu; *Daniel Cortis* marquait un grand progrès; c'est son œuvre la plus forte, la plus caractéristique; le *Mystère du Poète*, plus faible, mais aussi d'une ligne plus simple, laissait apercevoir certaines tendances qui inquiétaient; cependant, peu à peu, le monde intellectuel de l'écrivain s'est formé; certaines idées sont devenues les siennes; son œuvre doit servir à les exprimer; dès le jour où il a lu le livre de Joseph Leconte, professeur à l'Université de Californie, sur les rapports de l'évolution avec la pensée religieuse, il s'est senti illuminé; il entrevoit d'une façon précise la conciliation de la religion et de la science; il entrevoit les *Ascensions Humaines*; disciple de Rosmini, il croit à sa mission; et il suivra son idée avec un enthousiasme incessant. L'esprit mystique, venu de son tempérament par les impressions naturelles et morales qu'il a ressenties dans son pays et dans son milieu, dans les œuvres des écrivains qu'il a particulièrement aimés, a commencé à envahir son âme. Après avoir exprimé ses premières idées et ses impressions dans la première partie de son œuvre, suivant la tournure de son esprit, il décide d'écrire l'histoire psychologique et morale de la famille Maironi.

On trouve dans l'auteur de *Petit Monde d'autrefois* un disciple de Manzoni qui aurait connu Ibsen. — Le jeune Mariano Fogazzaro meurt au moment où son père écrit ce roman; nous trouvons la trace de ce malheur dans la description de la mort d'Ombrette Pipi; nous la retrouverons dans le souvenir du premier fiancé de Leila; Fogazzaro abandonne les nombreuses charges qu'il avait acceptées; il se vouera tout entier à son œuvre morale. *Petit Monde d'autrefois* avait révélé une nouvelle manière.

L'œuvre de Fogazzaro, dès lors, se continue, s'épanouit ; c'est un développement normal ; mais nous ne rencontrons aucun élément nouveau ; *Petit Monde d'aujourd'hui* est un prélude ; l'ascension littéraire se poursuit ; bientôt nous serons dans le pur domaine de l'esprit ; mais le milieu, le cadre, la ligne ne changent plus. Fogazzaro a écrit le livre qui, comme il disait à Paolo Arcari, « scellera son œuvre littéraire et a pris à ses yeux le caractère d'un devoir religieux ». « Je suis si content que je me donnerais un baiser », confiait-il ce jour-là à sa fille Maria. Mais un jour vient où son ami Sebastiano Rumor lui porte la mauvaise nouvelle ; au visage douloureux du digne prêtre, qui n'a pas prononcé un seul mot, le poète comprend : « Peut-être *Il Santo* ? » demande-t-il tout bas. Et il se soumet, car il n'a péché que par ignorance. Mais il a soulevé un mouvement qu'il ne peut plus arrêter et il tombe sa victime. Lui qui, dans la plus parfaite sincérité, n'a eu qu'une pensée, celle d'élever l'esprit vers Dieu, au-dessus des corps misérables, il se voit désavoué par l'autorité humaine de ce Dieu même et son âme est torturée. Il essaie de réagir.

Cette réaction apparaît dans *Leila*, roman où débordent à la fois l'amertume et la sérénité majestueuse ; une œuvre à part, sans élans, sans grandes envolées, mais plus complète et plus normale que les œuvres précédentes.

Il avait écrit *Leila* ; il voulait écrire encore un « *Hermès Torranza* » ; Dieu le rappela à lui ; et après avoir rempli son beau rêve selon son pouvoir d'homme, il s'éteignit dans la paix de ce Dieu dont il attendait la sentence avec autant d'humilité que d'espoir.

Sa vie fut toujours celle d'un parfait honnête homme et d'un bon citoyen ; et ceci se passe de tout commentaire. Le 14 juin 1900 il avait été nommé sénateur du royaume.

Sa faculté maîtresse était de sentir, sa qualité maîtresse était la bonté, la bonté et ce qui va avec la bonté : la douceur, la gentillesse. La bonté de son âme se voyait sur son visage et dans toute sa personne ; il suffisait de l'approcher pour en

garder un souvenir ineffaçable ; sa bonté était candide et en quelque sorte « pratique », sa sensibilité touchante ; sa compunction et son affabilité impressionnaient ; son aspect était distingué ; il souriait toujours ; il aimait la franche gaité, sa présence rassérénait. « Dites ce que vous pourrez, me disait un jour son ami dom Brizio Casciola, vous ne direz jamais assez la chaleureuse bonté de son âme... » ; et c'est bien l'impression de tous ses amis. Il sentait et il aimait beaucoup ; c'est par son cœur qu'il s'éleva aux sommets de la poésie, par son courage, par ses larmes.

Naturellement, il fut sentimental, sensuel et mystique ; il essaya aussi de penser, il essaya surtout d'approfondir sa pensée ; mais celle-ci ne surgissait pas d'une terre assez vigoureuse ; il n'avait pas beaucoup d'idées originales ; il était mystique et il voyait des nuages dans le ciel ; il fut merveilleusement poète, il ne sut pas être un grand poète ; il n'avait pas l'esprit fait pour créer le vers. Il fut le poète du sentiment, et il vint dans un âge où le sentimentalisme tombait en ruine, attendant une nouvelle renaissance ; tandis que la forme était idolâtrée, il vint avec une forme négligée ; tandis que l'art semblait être l'unique divinité, contenant sa fin en soi, il écrivit pour la vie et méprisa l'art ; et pendant que l'art semblait redevenu exclusivement classique, il resta romantique, laissant apercevoir pourtant dans son œuvre les signes précurseurs d'un autre classicisme qui paraîtra peut-être demain. Il ne s'est jamais préoccupé d'une technique littéraire, ni d'un art objectif ; il écrivit comme il vit, tranquillement. Aussi pourrions-nous peut-être dire qu'il ne fut pas artiste ; il fut un artiste amateur qui parvint à donner quelques pages où se révèlent un dilettante de génie. Nous verrons particulièrement quelle fut son âme, quelle fut sa méthode, quelle fut sa poésie.

Dans sa jeunesse, Antonio avait eu sous les yeux deux exemples d'hommes remarquables : son père Mariano et dom Giuseppe ; celui-ci même dirigea sa première éducation et lui donna les premières leçons, tout cela, semble-t-il, sans une sévérité bien grande, sans une règle très austère, sans un programme très effectif. Je crois que les digressions devaient être nombreuses ; chose étrange, le bon prêtre « était plus bienveillant pour la littérature étrangère que pour la littérature italienne » ; il admirait passionnément George Sand et Zola...

Le véritable maître ne fut pas dom Giuseppe, mais le poète Giacomo Zanella. L'âme du maître et l'âme de l'élève se confondaient sans doute dans la même bonté. Zanella offre une des physionomies les plus sympathiques qu'on puisse rencontrer ; il avait peut-être pour son élève une indulgence trop grande, plus tard, pour son talent, une admiration trop vive ; il était trop complètement dévoué à la famille pour faire de son élève, de son ami ensuite, un écrivain de tout premier ordre. Zanella cependant avait l'autorité et le talent nécessaires, mais il était d'un autre temps et sa gentillesse native s'accordait mal avec les tempêtes où sont ballottées les œuvres littéraires aujourd'hui et à travers lesquelles il faut les guider d'une main sûre. Zanella était un ardent patriote en même temps qu'un croyant sincère et qu'un poète souvent inspiré et puissant. Je n'hésite pas à le placer plus haut que Fogazzaro pour ses poésies ; mais il était, dans sa naïve candeur, un peu trop ingénu ; si bien que ses pièces parfois provoquent le sourire au lieu de provoquer l'émotion ; il est ingénu surtout lorsqu'il essaie de se rapprocher de la poésie philosophique et qu'il tâche, par exemple, de concilier la religion avec la science. Mais il a écrit des pages dignes d'un grand poète, et dans son œuvre se manifestent toujours le plus ferme caractère, le plus robuste bon sens.

Il est beaucoup plus classique que son élève ; c'est en peignant la nature, la vie champêtre chantée par Virgile, qu'il

atteint le plus grand charme ; il sait créer de fort belles images et nous pourrions en citer un grand nombre :

...La nuit est chaude. Comme les étincelles
Qui jaillissent du fer rouge
Par milliers, sous les coups de la masse,
Les lucioles voltigent par les prés...

Ou bien :

A travers la chevelure des peupliers,
Dans la chambre reluit le soleil,
Et un reflet tremblottant dessine
Une danse d'ombres turbulentes
Sur la blancheur de la paroi...

Nous pourrions encore rapprocher le *Midi à la Campagne* de Zanella et *Tranquillité de midi sur l'Alpe* de Fogazzaro : l'un est clair, lucide, simple, familial, pieux ; l'autre est vague, indéfini, saturé de vie, rêveur, amoureux ; l'un est humble et tranquille, l'autre grandiose et tourmenté.

Le maître et l'élève eurent l'un pour l'autre une affection très vive et Zanella fut longtemps l'unique conseiller littéraire du jeune poète. Mais nous ne nous étendrons pas longuement sur l'influence que celui-ci subit probablement. Nous présentons seulement au lecteur Zanella, comme nous avons présenté Mariano, dom Giuseppe, comme nous lui avons présenté la famille Fogazzaro, la Valsolda et Vicence ; à lui d'apercevoir le poète à travers l'ambiance. Nous ne nous étendrons pas non plus sur ses amitiés ; elles furent nombreuses ; il connut ceux qui s'occupaient des mêmes questions que lui ; il connut des ecclésiastiques, parmi lesquels ses meilleurs amis furent Mgr Bonomelli, dom Brizio Casciola, Sebastiano Rumor, son biographe ; il connut des hommes de science et surtout Pierre Giacosa ; il connut les principaux modernistes ; des hommes d'action catholiques, comme le marquis Crispolti ; des écrivains italiens ou étrangers parmi les principaux, comme Giuseppe Giacosa et Edouard Rod, des philosophes comme M.-E. Bou-

troux. Ces amitiés diverses et souvent de tendances contraires exercèrent sur lui une certaine influence et nous l'étudierons. Mais je voudrais observer que si, moralement, il était très humble et n'avait aucune confiance en lui-même, intellectuellement, il était un superbe, il n'écoutait aucun conseil ; on a dit que les Vénitiens étaient tenaces et volontaires, il était Vénitien en cela ; il suivait son idée jusqu'au bout. Même avec ses meilleurs amis, il était toujours très réservé ; il aimait à discourir de religion et d'art, mais confiait rarement ses intentions littéraires ; il admettait difficilement un autre juge que lui-même.

Quant à ses études supérieures, nous ne dirons encore que peu de chose ; il connaissait une quantité énorme de livres et de publications de toutes sortes ; il avait beaucoup lu et il s'était dirigé dans tous les sens, mais je ne saurais dire quel profit il avait tiré de ses nombreuses lectures ; d'après ce qui en paraît dans son œuvre, je croirais volontiers qu'il avait gardé de ces études une connaissance générale et assez superficielle, mais qu'il ne s'était assimilé que peu de choses : il est difficile de découvrir une trace sérieuse.

Il connaissait les littératures anciennes et les littératures modernes ; il connaissait particulièrement, parmi celles-ci, les écrivains du XIX^e siècle ; en France, il connaissait les grands romantiques depuis Rousseau et Chateaubriand ; il connaissait les Parnassiens et les principales écoles littéraires ; il connaissait les principaux moralistes, de Joseph de Maistre à Ballanche, à Bonald, Guizot, Lamennais, Quinet, Comte et surtout Renan ; en Italie, surtout Dante, Foscolo, Manzoni et Leopardi, — Vico et Rosmini ; en Pologne, Mickievicz ; il avait lu les principaux romans de toutes les écoles ; il avait étudié Darwin et Hæckel comme saint Augustin et saint Thomas ; il avait surtout étudié les œuvres de vulgarisation. Mais l'influence poétique prédominante est celle de Goethe, au moins autant que celle de Heine dont il parle toujours. On reconnaît partout l'influence de

Goëthe. Celui qui a écrit *Daniel Cortis* avait lu Goëthe et ses précurseurs, il avait lu surtout les *Affinités électives*. Au point de vue poétique je crois que l'Allemagne exerça sur Fogazzaro une attraction plus grande ; la France, au contraire, exerça sur lui une attraction morale.

Très jeune, il savait déjà beaucoup de choses : « J'ai été un enfant timide et orgueilleux : à seize ans, la tête pleine de Leopardi et de Victor Hugo, de panthéisme et de pessimisme avec un grand mépris extérieur de l'humanité, une envie intime et désespérée d'être loué par les hommes et aimé par les femmes... » Il était amoureux « d'une sylphide à la Chateaubriand... »

Il avait une culture générale mais un peu superficielle, je le répète et il connaissait assez bien les littératures étrangères ; on dit même qu'il n'était pas italien ; il aimait surtout ce qui venait du nord : la Valsolda lui rappelait les pays du nord. Il aimait Ossian et le *Kalevala*. Comme on avait écrit une *Lorelei*, il écrit *Fascino* : Le voyageur, au bord du lac que la lune argente, entend des voix mystérieuses dans la nuit ; il rêve de sa suave amante aux membres voluptueux de fraîches roses, à ses lèvres, humides rayons d'étoiles, molles dans le rire, hardies dans les brûlants baisers. Alors, il sent un frisson qui le traverse en apercevant la flamme d'un œil mélancolique ; il aperçoit qui cherche le salut dans les ondes, une mince figure, un sombre flot de cheveux blonds. Il cherche la beauté immortelle à travers la montagne et, désespéré, il s'assied au bord du torrent qui tombe en cascade ; silencieux, il s'oublie lui-même, il oublie la vie, le temps... » Ici, l'influence allemande est parfaitement sensible et je crois qu'on peut bien trouver que cette poésie n'est pas très « italienne »... D'ailleurs, l'influence de Schopenhauer et de Wagner peut être indiquée ; Fogazzaro réagit ; ainsi Hélène et Daniel sont sur le point de devenir un Tristan et une Yseult ; et Benedetto qui se perd en Dieu, s'il n'avait pas ce Dieu pour le soutenir, se perdrait dans un nirvâna assez semblable à celui

de Schopenhauer. Il faudrait encore parler de ses études de sciences sociales. Son oncle Fedele Lamperlico, économiste éminent, fut un peu son conseiller en la matière. Le *Capital*, de Marx *Progress and Poverty*... Comme pour ses études littéraires, il faudrait citer un grand nombre de livres et d'auteurs...

J'ai dit qu'on a contesté l'italianité de Fogazzaro... C'est qu'en effet, il a représenté en Italie une école qui y compte peu de disciples. Fogazzaro a été le poète de la douleur ; je connais un autre poète de la douleur et c'est Beethoven que le chantre du Ceresio aimait tant : *Durch Leiden Freunde* ; nous y reviendrons ; mais comme les grands poètes de l'Italie contemporaine représentaient de tout autres écoles et comme l'esprit italien en général s'inclinait assez généralement de leur côté, Fogazzaro sembla un instant... un étranger ! Hélas ! Il est de l'honneur de l'Italie de reconnaître pour sien Antonio Fogazzaro.

Voici comment M. Enrico Thovez raille avec une autorité et une puissance remarquables les évangélistes de la joie, les pontifes de la jouissance, en quelque sorte des « nietzchéens » et en même temps le *sommo vate*, le chef d'école, Gabriele d'Annunzio : « La vaillante jeunesse italienne embrassa avec joie le verbe si évangélique et si plein de promesses qui venait des lèvres d'un si grand homme et qui conviait « à la fête divine des fils de la terre ». Qui pouvait être l'imbécile capable de vouloir jouer le rôle de « bête de boucherie » ou de « bête de somme » et expirer sans un gémissement sous le couteau tranchant de la douleur ? Qui pouvait choisir d'être « un *encombre* gémissant », une « chose de marché », de se laisser mettre « au cou la bavette » quand il était si doux d'ouvrir la bouche toute grande aux fruits pleins de suc de la vie?... » ¹ Antonio Fogazzaro fut un de ces hommes.

Voilà pourquoi il sembla seul en face des poètes matérialisateurs de l'être ou esthètes de la chair. C'est pour cela que

¹ Il Pastore, il Gregge e la Zampogna.

nous avons jugé bon de lui consacrer ce livre, afin qu'on le connaisse davantage et qu'on l'aime ; afin que, séparant l'ivraie de ses erreurs du bon grain qu'il a semé, il lui puisse croître des disciples, voire un continuateur de son œuvre dans sa beauté et dans sa grandeur.

Les temps avaient placé Fogazzaro dans l'âge où la douleur commençait à recevoir, en des cultes divers, les honneurs souverains de Dostoïewski, de Tolstoï, de Pierre Loti ; où, dans une renaissance nouvelle, sous des formes différentes, la spiritualité s'affirmait parmi les hommes, où la nécessité d'une morale traditionnelle se reconnaissait ; l'âge de Huysmans et de François Coppée, de MM. Boutroux, Bergson et de M. Albert de Mun, Paul Bourget, Melchior de Vogüé, Maurice Barrès, François de Curel ; l'âge où Edouard Rod allait humblement s'agenouiller à St-Sulpice, l'âge enfin qui verrait croître l'influence de M. Paul Claudel. Si Fogazzaro se trouvait isolé en Italie, il n'était pas seul dans le monde ; il représentait le mouvement dans son pays. La trace des grands disparus cependant n'était pas perdue. Le romancier italien se trouvait également contemporain d'un Flaubert et d'un Zola, d'un Dickens et d'un Tackerray, d'un Ibsen, d'un Leconte de Lisle.

Il fut l'homme qui représentait une transition ; il porte en lui-même l'incertitude, le doute d'une époque ; on tâtonnait entre le positivisme et l'idéalisme. Renan et Taine allaient disparaître presque ensemble ; on n'osait pas encore proclamer bien haut la « banqueroute de la science » ; on commençait à douter de l'efficacité de la force directrice nouvelle ; on chercha à concilier la science et la foi ; Fogazzaro désira de tout son cœur le *Sommo Connubio* comme l'appelle le Marquis Crispolti, l'accord de la science et de la foi, de l'esprit de progrès et de l'esprit traditionnel, de la fidélité à l'histoire et de la foi dans l'avenir ; le monde avançait ; à présent nous sommes autres déjà ; quelle que soit leur direction, les aspirations des hommes d'aujourd'hui semblent se concentrer dans la volonté ; ils ont

les demi-mesures en horreur ; ils veulent des déterminations précises ; ils veulent agir ; leur mot est : tout ou rien ; pour nous, la volonté superbement s'éclaire de la clarté divine qui guidera victorieusement les âmes vers les sommets resplendissants de l'avenir... Fogazzaro a passé avec son temps ; mais il restera l'homme représentatif d'un âge, d'une crise, une des plus profondes que traversa l'humanité.

.

Dans cet ensemble d'événements et de choses, dans ce milieu que nous avons essayé d'évoquer, nous voudrions que commençât à se détacher la figure d'Antonio Fogazzaro, Chevalier de l'Esprit.



CHAPITRE II

La tournure d'esprit

Nous avons dit que Fogazzaro doute, Montaigne pensait que le doute était un excellent oreiller. Certes, lorsqu'on veut dormir ; mais à l'homme de volonté, à l'homme d'action, le doute ne suffit pas ; « Pour agir, il faut croire, et pour croire, il faut préjuger les questions », dit Amiel. Or, Fogazzaro veut croire ; il croit par instinct ; mais sa foi n'est pas affermie ; il s'efforcera de l'affermir : la foi est sa raison d'être ; il doute de sa raison ; avec toute l'école moderne, il sait que Schopenhauer a enseigné : « *Intellectus sequitur esse* ». Il ne croit pas beaucoup à Schopenhauer, mais suivant son caractère, il se laisse aller à sa nature et écoute son instinct. Il avait le sens musical, l'âme musicale ; il sentait en lui une force ascensionnelle vers le Bien ; ces sentiments divers se combinant, il fut entraîné vers le mysticisme qui convenait à son esprit et nous expliquerons comment. Il est en état de crise permanente ; il doute ; il est tourmenté parce qu'il est faible et parce qu'il est homme ; pour affermir la foi qui est l'essence de sa vie, comme il n'a pas confiance en sa raison, il se réfugia trop souvent dans une nébulosité inconsistante, où il crut parce qu'il ne voyait plus.

« L'âme d'abord s'élève... puis elle s'abandonne peu à peu à l'amour, avide d'une douceur plus grande ; et unie à l'amour elle remonte dans un élan de désir vers quelque haute lumière lointaine, qui toutefois manque à sa félicité... »

Fogazzaro exprime ainsi l'adagio d'une sonate de

Beethoven (*Clair de lune*). Il unira cet état d'âme au sentiment que lui inspire le lac de Lugano et sur ce thème il écrit un chapitre de *Petit Monde d'autrefois* ; il a même écrit tout le roman ; je dirai plus ; l'œuvre de Fogazzaro n'est qu'une longue variation sur ce thème fondamental.

Comme on a dit qu'en lisant la *Jérusalem Délivrée* ou l'*Aminte*, on semble assister à la transformation de l'épopée en grand opéra, on peut dire qu'on retrouve dans l'œuvre de Fogazzaro la transcription d'une sonate, les traces d'un état d'âme « musical » dans un poème. Et s'il n'aura que rarement la forme musicale, il aura l'imagination, la poésie, et souvent, la technique d'un musicien.

« La musique exalte les rêves de chacun » ; elle les exalte au point de les éloigner de la terre ; la musique est le langage des choses qui dépassent l'homme ; c'est le langage de l'au-delà ; décrire les hommes et la vie à cette hauteur spirituelle, c'est décrire la vie et les hommes au-delà de leur nature et Fogazzaro tomba dans cet excès.

Il a puisé assez généralement l'essence de son œuvre poétique dans la musique ; son inspiration est musicale ; chez lui le soir, en famille, il aimait les heures musicales ; sa fille Maria, de première force au piano, fut un peu de cette façon son inspiratrice. « Celui qui le connaît bien peut seul « savoir avec quel plaisir, toujours renouvelé, il se laisse bercer « par le rêve, quand sa fille Maria se met au piano ». Il sut tirer de la musique le charme extraordinaire que l'on trouve en ses livres. Sa passion musicale devait ressembler fort à celle du jeune poète Franco Maironi ; « Franco était encore plus passionné pour la musique que pour la poésie... A peine ses doigts touchaient-ils le piano, que son imagination s'allumait ; l'inspiration du compositeur passait en lui et dans la chaleur de la passion créatrice, il lui suffisait d'un filet de son pour saisir l'idée musicale et s'en enivrer... Il jouait les adagi de Bellini et de Beethoven avec l'âme dans

la gorge, dans les yeux, dans les muscles du visage, dans les nerfs des mains qui ne faisaient qu'un avec les cordes du piano ». Et encore : « L'improvisation musicale réussissait mieux que la composition de ses poésies, car son sentiment impétueux trouvait dans la musique une correspondance plus complète. Il s'abandonnait à l'inspiration, âme et corps ; on voyait sous ses joues un mouvement continu de paroles inarticulées et ses doigts, sans être très agiles, faisaient chanter le piano d'une façon inexprimable... Il pensait et jouait dans la salle obscure, mettant dans une tendre mélodie la lamentation de son amour, la lamentation timide et secrète qu'il n'aurait jamais osé traduire en paroles... »

C'est dans ces rêves de mélodies et d'harmonies lointaines, dans ces extases merveilleuses que caressent les ombres mélancoliques de l'indistinct et de l'inconnu que Fogazzaro aime à créer ses fictions. Les sons pénètrent son âme et engendrent la poésie ; le monde se révèle à lui comme une voix puissante ; et la brise mystérieuse fait chanter les âmes comme le vent chante dans les aiguilles des pins.

Pour lui, la musique est la grande voix de la douleur qui s'élève des profondeurs de l'être et témoigne de l'existence d'un monde occulte qui est en nous, en dehors de notre conscience ; elle exerce une influence mystique et voluptueuse et inspire le désir infini d'un monde supérieur. Insensiblement la musique conduit à la foi fogazzarienne ; en écoutant frémissant et les yeux étincelants, la sonate *opus* 28, de Beethoven, Franco Maironi croit saisir l'esprit religieux beaucoup mieux qu'en étudiant Saint-Thomas ; « Aucun docteur, pense-t-il, ne pourrait communiquer l'esprit religieux comme Beethoven ». En écoutant les chants de l'église ambrosienne, saint Augustin pleura : « Mes larmes coulaient, et j'étais bien avec mes larmes ».

Beethoven est son musicien de prédilection ; Fogazzaro retrouve en lui toute la poésie de son âme, son amour de la

nature, sa passion, son mysticisme et même la maxime de son art : « *Durch Leiden Freude* », la joie par la souffrance : « Douleur, mystère, inexprimable beauté, voilà ce que me disent les accords surhumains; et une peine voluptueuse, semblable à la peine de l'amour m'envahit, un désir infini de me confondre avec l'onde sonore du chant qui monte comme la prière de tout ce qui souffre vers un pouvoir immense et silencieux ». Mais s'il préfère Beethoven, il apprécie cependant les autres compositeurs et n'en repousse aucun. Son ami, Edouard Rod, par exemple, n'appréciait que Wagner. La musique de chambre lui convenait mieux que l'opéra, il expose d'ailleurs lui-même l'impression que lui donne la musique : « La meilleure musique, écrit-il, éveille en nous, pour ainsi dire, les ombres vaines des sentiments, joie et douleur sans cause, désir, étonnement, pitié : sans objet, superbes vaillances qui tombent avec la dernière note, impulsions violentes à des actions impossibles. Elle suggère de confuses images à la fantaisie; elle arrive à signifier vaguement un discours, un dialogue, un drame; incompréhensibles parce que la langue en est inconnue et particulière, le son portant toutefois l'empreinte de la passion humaine; mais développés selon un ordre de prémisses et de conséquences qui ressemblent sans doute au meilleur raisonnement de ce monde. Alors notre esprit s'élance vers le mystère, s'y heurte follement et s'y brise les ailes sur la porte impénétrable, tombe vaincu. J'ai cherché quelquefois à m'en consoler en imaginant et en écrivant ce que la langue inconnue pourrait signifier peut-être, ce qu'il pourrait y avoir au-delà de la porte impénétrable, les causes secrètes de ces sentiments dont la seule ombre m'émeut si fort. »

Ainsi, Fogazzaro eut soin de nous montrer lui-même comment la musique l'entraîna à regarder au-delà de la porte impénétrable; ce passage explique sa marche vers le mysticisme, mysticisme qu'on pourrait dire « cérébral », puisqu'il

prend la place de la raison et qu'il donne, en quelque sorte à la subconscience le rôle de la conscience et de la raison, et qui se place à côté du mysticisme « naturel » de Pascoli, par exemple, ou du mysticisme « raisonnable », dont parle M. Victor Giraud à propos de Pascal.

La fonction de la musique est jugée diversement par les philosophes et les poètes. Shelling la considère comme la représentation du rythme même de l'univers; pour Leibnitz, c'est une arithmétique, pour Schopenhauer, une métaphysique, pour Solger, elle représente le concept sans matière¹; « Schiller dit que la musique exprimait l'âme; Hegel que son domaine était supérieur à celui de la vie réelle; Lamennais, qu'elle signifiait les types éternels des choses; Vischer, qu'elle était l'idéal même; Beethoven, que ses « révélations étaient supérieures à celles de la philosophie² », en général, ils admettent que la musique s'élève au dessus du langage verbal et en dehors de lui; Leopardi dit que la musique transporte l'esprit humain dans les délices reposantes d'un paradis; Schopenhauer ne tarit pas en éloges sur la musique. Pour lui, elle nous parle d'autres mondes et de meilleurs, nous révèle un paradis inaccessible, est la panacée à tous nos maux; pour lui « la musique est une idée du monde »; il compare le musicien à une somnambule magnétique qui dévoile des choses dont elle n'a aucune notion quand elle est éveillée; la raison n'atteint pas sa création; elle exprime surtout l'intimité de l'être et la connaissance immédiate des choses qui dépassent la raison.

Pourtant le monde, supérieur à notre esprit, que la raison n'atteint pas, existe; nos facultés ne nous permettant pas naturellement d'aller si haut, l'esprit inquiet s'efforcera d'y suppléer et il atteindra ces régions par l'imagination, par la fantaisie, par les sens; la correspondance de la musique est pour

¹ Voir Benedetto Croce, *Estetica*.

² A. Graf : *Foscolo, Manzoni é Leopardi*; Loescher 1908.

l'homme dans le domaine supra-sensible, et voulant exprimer les choses dans ce domaine, il s'élèvera de la sphère humaine, peu à peu il deviendra « mystique ». Et nous avons ainsi trouvé l'origine de la pensée fogazzarienne. « Je vis parmi les hommes, mais mon âme, mon cœur n'est pas ici. » « Vous pouvez fouiller dans ma chambre, vous ne pouvez lire dans mon cœur... » Fogazzaro, insensiblement, est arrivé à pousser, en les réalisant, ses personnages dans le domaine de l'irréel, sur-réel serait plus juste ; la réalité matérielle s'est atténuée au profit de l'esprit pur. Heureusement pourtant, ses héros furent rattachés à la terre par le sens de l'intimité qu'il possédait à un degré admirable ; et cette intimité, qui est encore une forme du mysticisme, l'empêcha de s'écarter trop profondément de nous dans son œuvre poétique ; la vie devint pour lui une poésie intime, douce, mystérieuse et cruelle, et le monde est l'écho de la vie.

Mais si la musique conduisit Fogazzaro au mysticisme, il y avait néanmoins en lui une tendance naturelle qui le portait à viser très haut. L'idée de l'évolution, le désir de concilier la science et la religion, le principe des *Ascensions humaines*, s'étaient imposés à son esprit. Dans les *Ascensions humaines*, il montre nettement son idée du perfectionnement moral. Or, on peut expliquer le mysticisme par l'évolution dynamique de l'humanité. L'homme sent en lui une tendance qui l'élève, le perfectionne, l'emporte vers le progrès. Cette tendance peut, d'une part, se rapprocher de l'« élan vital » bergsonien et, d'autre part, se confondre avec le mysticisme. Le mysticisme est souvent, chez Fogazzaro, un besoin d'élévation, un besoin d'épanouissement, une manifestation naturelle et instinctive de la vie ; c'est aussi un élan vital, un soupir idéaliste... Et Fogazzaro sera idéaliste et mystique à la fois ; les deux tournures d'esprit ne s'excluent pas, mais se combinent ; l'idéal sera son but et le mysticisme souvent le moyen de l'atteindre.

L'incompréhensibilité même de la vie est la base du

mysticisme et je ne crois pas que personne n'échappe à la stupeur momentanée de l'inconnu et de l'inconnaissable. Mais de cette stupeur attentive à la systématisation de l'instinct mystique qui cherche à connaître le plus souvent par ses propres forces imaginatives, il y a un pas considérable ; Fogazzaro l'a presque franchi.

Elever la connaissance mystique à la clarté lumineuse de la conscience rationnelle fut le but d'une école et Fogazzaro reconnut la valeur de cette connaissance ; pour lui, une grande partie du travail de la pensée même s'accomplit dans les régions occultes de l'inconscient. Il croyait fermement que l'aventure révélerait à l'homme une nouvelle science, celle de la surconscience, qui comprendrait tout ce que l'on qualifie aujourd'hui d'occulte ; et il écrivit sur ce sujet une longue conférence : *Pour une nouvelle science* ; il avait étudié cette question brûlante avec beaucoup d'ardeur et était fort bien documenté. Mais il apparaît dans son esprit une confusion regrettable de l'élément « charlatanisme » et de l'élément « science ». A côté d'exagérations injustifiées, l'on reconnaît des idées qui appartiennent à la plus moderne des philosophies. « Il faut créer la science de l'instinct, de l'amour, de la foi ; travailler à la démonstration expérimentale de l'âme humaine... » « Dans une région mystérieuse de l'esprit humain, dans les ténèbres intérieures de la conscience, brille une merveilleuse faculté de connaître, dont ni les sens, ni le raisonnement ne sont arbitres... Là sont les sources inaccessibles de l'inspiration artistique avec les sources des obscurs pressentiments, de la tristesse et de la gaieté sans cause comme des douceurs mystiques¹. »

Mais il exagérera ; une fantasmagorie poétique distraira par moment son esprit et il en viendra à vouloir faire, par exemple, de l'Eglise catholique un laboratoire de spiritisme... « Nous, spirites... », dit-il souvent.

¹ Discorsi.

Il y a un mysticisme qui est un corollaire de l'idée de progrès, une essence spirituelle, une aspiration de l'être vers cet infini qu'on déifie. Mais à côté de ce mysticisme qui peut se hisser parfois à la hauteur de la raison, à côté de cet idéalisme mystique, il y a autre chose : il y a une sorte de tâtonnement qui s'impose parfois à l'homme faible ; à côté d'un mysticisme naturel, il y a un mysticisme morbide ; c'est l'attrait malsain de cet « Inconnu » inconnaissable : mauvaise direction ou faiblesse de la raison qui n'arrive pas à saisir les choses avec clarté, manque d'attention profonde qui empêche de les considérer objectivement, et de réflexion qui empêche de les évaluer en dehors de toute fantaisie. L'esprit, emporté par sa tendance naturelle, s'efforce de connaître, malgré sa faiblesse, et, automatiquement, il imagine, il invente, il relie ce qu'il sait à ce qu'il ne sait pas. La raison est foulée aux pieds et se dénature pour former, avec un peu d'effusion du cœur, « l'esprit », la « surâme » ; celle-ci quitte l'humanité pour errer dans un vague morbide où, à la blanche lumière, se substitue une nébulosité grise ; à la place des faits apparaît leur ombre et l'esprit est emporté vers l'indistinct, l'inconscient, le mystère dont on sent l'existence au tréfonds de l'âme... Ce mysticisme donne à l'homme une conscience secrète, une « sur-conscience », une âme supérieure surveillant et dirigeant notre destinée, source de toute volonté, parcelle de Dieu en nous-même, nous entraînant, en dehors du moi, à la réalisation de la vie, et nous nous approchons du fatalisme.

Le premier pas accompli dans cette voie, l'on est entraîné vertigineusement et l'influence mystique, même très lointaine, se fait vivement sentir dans le travail de l'esprit. Fogazzaro sera conduit en partie par son mysticisme au modernisme religieux. Le poète trouve dans le mysticisme un terrain fertile et son imagination peut se donner libre jeu. La poésie vit de fiction et de mystère : mystères du crépuscule et de l'aube, du passé et de l'avenir, frémissements incompris de l'être, fantas-

magorie générale, vague-à-l'âme, incertitude, hésitation, mélancolie voluptueuse et sensualité : c'est le monde même du mysticisme et c'est le monde de la poésie.

C'est d'ailleurs un signe des temps modernes : l'homme est blasé, il n'a plus la foi ; il a aussi perdu trop généralement la santé morale, mais son instinct vital est resté le même et c'est l'au-delà qu'il désire.

Le ciel se peuple de fantômes qui nous font signe, qui nous sourient ou nous blâment et nous sommes entourés d'un monde pesant qui nous écrase ; l'homme n'est jamais seul, la nature est toujours vivante et fait partie de sa vie intime comme sa demeure ou comme son tombeau.

Si nous nous sommes si longuement étendus sur le mysticisme et si nous avons indiqué un mysticisme exagéré auquel Fogazzaro n'atteint que fort rarement, c'est que nous retrouverons partout, dans son œuvre, l'influence mystique, voilée si l'on veut et comme corrigée et soutenue par des idées profondes, mais persistante néanmoins ; nous la retrouverons dans sa « méthode », dans son « monde poétique » et dans ses « idées ». Mais nous pouvons à présent rechercher les traces directes que l'on trouve dans son œuvre de cette tournure d'esprit.

Le lecteur attentif, en lisant Fogazzaro, s'étonne parfois dans son admiration ; s'il réfléchit un instant il se rend compte qu'il se trouve quelque chose entre les héros fogazzariens et lui. Nous les apercevons comme des formes idéales, pures et belles, attrayantes. Mais y a-t-il vraiment, dans toute son œuvre, un être, une femme qui ne soit pas un peu perdue dans les nuages, dont on sente la vie et la chair effleurer de près notre vie et notre chair?... Les personnages fogazzariens n'ont pas de passion charnelle et véritablement ardente, ils ont un sexe spirituel. Fogazzaro donne à ses personnages plus d'âme que de cœur. Nous les voyons à travers une auréole mystique ; ils s'imposent à nous par leur intimité qui nous

apparaît merveilleusement ; la féminité des âmes de femme est exquise, la féminité de leur corps est trouble et confuse ; nous ne voyons que la forme vague, l'extérieur, le parfum, nous ne sentons pas la chair ; ainsi, par exemple, les hommes sentent, souffrent ; souvent, ils sentent et souffrent plus que les hommes, mais ils sentent et souffrent au-dessus des hommes, au-delà encore, après la vie : *Usque dum vivam et ultra*. Tous tendent en dehors de notre sphère. Inconsciemment, Fogazzaro leur enlève un peu de la sympathie qu'ils devraient avoir. Et le lecteur reste un peu partagé.

Y a-t-il une passion plus grande et plus émouvante que celle de Daniel et d'Hélène ? Mais aussi y a-t-il vraiment dans la vertu un désordre moral qui puisse atteindre le leur ? Leur passion est toute spirituelle. Entre leurs personnes charnelles il y a cette sorte d'inceste dont Fogazzaro parle dans le mystère du Poète ; et ce même « inceste » se retrouve dans d'autres romans ; nous essaierons de l'expliquer. Vertueux, ils se sont donnés l'un à l'autre aussi complètement que possible : ils ont cent fois commis la faute moralement : à leur niveau, ils restent vertueux, mais au niveau des hommes, ils cessent de l'être ou, si ce sont des hommes, parlant des êtres de chair, ils sont illogiques et malsains : ils ont joué avec le feu au point d'en être brûlés sans flamme ; leur âme a réduit leur corps, c'est l'*Ascension humaine* qui les emporte... Et Jeanne Dessalle, aime-t-elle de tout son cœur Piero Maironi ? Non, elle a un culte pour son âme, et ce n'est pas la même chose ; elle ne peut même pas songer qu'il a un corps ; Fogazzaro en arrive à un cas pathologique et nous verrons ailleurs que les Maironi sont parfaitement neurasthéniques.

Pour Fogazzaro, le charme, l'attrait de la femme devient souvent son électricité, son magnétisme. Partout nous sentons : « la secrète influence de quelque puissance occulte dans le ciel... » Et cette influence regrettable nuit à la pensée ; les choses prennent une vie occulte, pensent et raisonnent ; et

Fogazzaro, croyant et disciple de Rosmini, s'approche insensiblement du panthéisme. Ce panthéisme d'origine germanique uni au mysticisme a obscurci l'idée pure. Le mystique s'est élevé au-dessus du domaine de la pensée : il pense moins, il se contente de décrire. Ainsi, nous rencontrons chez lui d'innombrables descriptions plastiques, des passages admirables, toujours à la marque de son caractère : « Sentimental, mystique, croyant, il semble que Fogazzaro vienne d'un pays du Nord, les yeux encore couverts de brouillard et l'âme encore stupéfaite au nouveau spectacle du soleil¹. » Nous ne trouverons pas une force active, raisonnée et puissante, un paysage plein de vie, en action. De même, ses personnages seront décrits par les signes de leur pensée plutôt que doués d'une psychologie profonde, car le mystique ne pénètre pas l'âme, il l'aperçoit à côté ; Dieu sera près d'eux et non en eux-mêmes...

Par suite encore de son mysticisme, dans la question religieuse il ne sera pas absolument moderniste, car la foi moderniste est intellectuelle, ce qui équivaut à peu près à n'être plus la foi ; la foi de Fogazzaro est trop souvent appuyée au mysticisme ; le mysticisme n'est pas la foi, c'est un effort pour y suppléer ; le mysticisme s'oppose à la raison, la foi s'y appuie. Ainsi Fogazzaro s'écartera-t-il de l'Eglise, ainsi se détacha-t-il également du modernisme.

On peut dire que le mysticisme donna à Fogazzaro ses qualités et ses défauts ; chez lui, celui-ci dégénère souvent en manie et se transforme en spiritisme, en fantasmagories bizarres et quelquefois puériles ; il donne une importance philosophique aux phénomènes spirites et voit en eux comme l'annonce du prochain accord de la science et de la foi ; il emploiera les images du gros mélodrame ; les rêves, les visions, les hallucinations, les coïncidences mystérieuses prendront une importance capitale. *Malombra* est presque uniquement un

¹ RASTIGNAC (Vincenzo Morelli) : *Nell' arte e nella vita*.

roman spirite. « Avant d'écrire *Malombra*, je m'étais plongé dans l'occultisme ; j'avais été fasciné par une philosophie étrange où le mysticisme indien était mêlé au mysticisme chrétien. Je n'étais pas entièrement gagné à cette philosophie — il y avait au fond de mon être un noyau de résistance — mais j'étais sous son charme et j'écrivis *Malombra* sous ce charme auquel, plus tard, je sus me soustraire¹... » Le charme persista.

En Malombra, tout est bizarre et fantastique, depuis le château, le lac et les montagnes, jusqu'aux personnages. Le sujet d'ailleurs, est spirite : un rêve, une hallucination de Marina, forme le nœud de l'intrigue, et Corrado Silla a écrit un roman qui s'appelle aussi *le Rêve*. La folie de Marina est communicative ; elle fait mourir le comte d'Ormengo et Silla perd à peu près la raison. L'âme de Cecilia que Marina croit posséder en elle, est le principal personnage de ce roman étrange ; Marina est un mélange de sensualité, de mysticisme et de folie ; la description de sa main seule permet d'en juger : « une mince petite main parfumée, riche de sa candeur presque transparente, de malices cachées, d'électricité sans nom, d'expressions puissantes et rapides dépassant la parole... » *Daniel Cortis* est aussi un roman mystique, touchant au ciel par son élévation. L'inscription latine contient toute une doctrine de la survivance des âmes et rattache le roman au mystère de l'au-delà. Les deux héros se conjoignent hors de la vie ; ils oublient qu'il y a là, humainement, une barrière infranchissable ; ballotés par la vie, ils sont en dehors d'elle ; Hélène et Daniel n'ont de correspondance qu'entre eux et qu'avec la nature ; tout le reste s'efface ; Hélène, n'est-ce pas souvent une apparition, perdue hors du monde, devant un horizon infini : « Hélène se tenait sur le seuil de sa chambre, pâle, souriante, les cheveux lissés, les yeux plus grands que

¹ Préface de *Malombra*,

jamais. On aurait dit une jeune fille. Elle serra la main de Cortis ; son regard ne souriait plus, sa bouche était agitée d'un léger tremblement. Quelques paroles froides, presque de cérémonie, furent échangées entre eux d'une voix basse, vacillante. Suivit un silence d'un moment. Hélène regarda sa mère... » Si son corps est sur la terre, son âme plane dans l'azur ; son âme est comme un regard ; Fogazzaro crée surtout les âmes : « Hélène leva sur Daniel l'humide feu obscur de ses yeux. Ni elle, ni lui, ne soufflèrent mot... Hélène n'avait pas ouvert la bouche. Assise en face de sa mère, elle semblait n'avoir même pas fait attention à sa longue conversation ; elle regardait dans le vide, les yeux éteints, immobiles... » Hélène est toujours absorbée dans la contemplation du ciel, de l'eau, de l'univers. Daniel et Hélène s'entretiennent presque plus souvent par le silence que par la parole. Ce sont des hommes bien supérieurs, selon M. M. Maesterlink ; leurs âmes se comprennent en dehors de leurs personnes ; leurs personnes risquent par moment de devenir des automates : « Cortis se tourna vers les grands yeux graves qui l'interrogeaient. Ils leur répondit avec un regard également long et grave. Ni l'un ni l'autre ne parlèrent. Après un moment qui parut éternel à Hélène, ils s'acheminèrent lentement, tout deux, vers la porte, par un consentement tacite, ne sachant pas qui s'était mu le premier... »

Le paysage mystique du *Jardin du poème de l'ombre et de la vie* est une magnifique expression de l'état d'âme du poète ; c'est à Villascura, le jardin immense où l'esprit règne. On y sent le mystère des ombres qui prodiguent autour de la grille leur silencieuse invitation, et qui, se referment denses, à quelques pas sur la voie qui tourne et disparaît, sur les sentiers qui font signe et s'évanouissent. On y trouve des cols et des vallons perpétuellement ombreux, des lacs et des prés entourés d'ombre, des canaux taciturnes qui tremblotent dans l'ombre, des voix de fontaines invisibles. Les cimes des arbres autour

de la grille annoncent en ondulant, en murmurant sous le vent, ce poème de l'ombre et de la vie ; elles en promettent les obscures magnificences... Hélène, toute vibrante après la scène de l'inscription latine, vient se perdre une demi-heure dans ce jardin, symbole du tréfonds de l'âme ; elle y trouve un repos plein de vie occulte, un silence effrayant, l'angoisse de l'attente... Et, sortant de ce jardin, Hélène, le visage tout bouleversé, semble vraiment avoir reçu le baiser mystérieux d'une puissance inconnue. « Les autres plantes ne comprenaient pas ; elles offraient toujours, ondulant et murmurant sous le vent, le poème de l'ombre et de la vie, la paix, la fantaisie douce de l'amour... »

Cet état d'âme se retrouve souvent chez les personnages de Fogazzaro. Ainsi, la nuit que Benedetto passe en oraison sur la montagne est peut-être sa plus belle manifestation. Benedetto, nouveau Moïse, sent la présence de l'Essence infinie. Dieu a pénétré son âme, l'esprit mystique est en lui ; la vie est splendidement évoquée, au milieu de la nature, dans un grand mystère ; l'homme s'est perdu en Dieu, le mysticisme a détruit l'humanité corporelle ; la terre disparaît ; le corps s'est évanoui ; l'esprit seul reste, il se confond avec son Seigneur et Dieu. Si le mysticisme donne à Fogazzaro un caractère vague et nébuleux, il ne lui donne pas moins une puissance artistique admirable. Il s'exagère surtout dans le *Mystère du Poète*. Fogazzaro a lu un curieux livre spirite dont il parle sous ce nom : *Du Sommeil et des Rêves*. Ici encore, le roman nait d'un rêve et nous trouvons de longues lignes, un peu puériles, sur les rêves. Il avoue qu'il a toujours eu un faible pour les petits pastiches de métaphysique azurée. Le poète rêve de gravir la pente de quelque abîme par la puissance d'une voix suave qui dit des paroles incompréhensibles... En entrant en Allemagne, il croit entrer dans un pays de mystère. « Il se peut, dit-il, que je sois mystique par nature, et incliné à croire en de certaines puissances occultes de l'esprit humain,

en certaines de ces relations secrètes avec le surnaturel. » Quand il sait que Violet l'aime, il a, dans son amour, l'impression que Dieu est près de lui et que son esprit délire. L'amour de la « *Donna Bella* » devient le premier degré de l'amour divin.

N'y a-t-il pas une intention particulière dans le choix de la ville d'Eischstadt, sur les bords du Rhin, comme un des centres du roman ? Eischstadt, est la ville mystique par excellence, la ville de la magie, où se trouve le tombeau de la Walpurgis, le pays des sorcières et du Sabbah. De même Fogazzaro a écrit le premier chapitre du *Saint*, le Lac d'Amour, presque uniquement, croirait-on, pour parler de Bruges La Morte, autre ville des clairs de lune et du mystère. A la fin du *Mystère*, roman, lors des épousailles, il y a une ombre menaçante qui rôde constamment autour des amants ; mais où l'exagération apparaît malheureusement, c'est dans le dernier chapitre ; Violet est morte et le poète en déformant l'organisme humain peut quand même vivre avec elle. « Il me reste sa présence, » dit-il ; « Je sens ma chérie non seulement avec la foi, mais avec un sens réel et particulier bien qu'intermittent ; avec un sens qui n'a pas encore de nom, mais qui est, pour ainsi dire, la substance, le principe des sens corporels imparfaits et qui me donne des éclairs de certitude... Je sens Violet comme une volonté en dehors de la mienne. L'inextinguible amour de son corps me persécute... Violet, ma chérie, tu as raison de me regarder ainsi, de me regarder fixement¹ en me caressant les cheveux de ta main diaphane et en souriant... » La robe nuptiale de Violet l'a accompagnée dans la bière et « diaphane », elle sourit ! J'avoue que je ne puis comprendre l'exagération morbide de ce chapitre ; il est « baigné d'une pâle lumière de limbes » ; les hommes ne vivent pas à la lumière des limbes.

¹ Ce regard fixe se retrouve souvent chez Fogazzaro, ainsi par exemple, dans le père de Cortis, mort depuis longtemps, mais qui ne laisse pas de présider à la vie de son fils.

Les autres romans subissent la même influence mystique : Thérèse Rigeï demande aux tables tournantes de lui rendre l'esprit de sa fille morte ; Gilardoni est un spirite ; la petite Ombrette Pipi est « avertie » de sa mort ; elle s'abandonne aux conseils de son ange et prie : il n'y a qu'un orage qui passe dans le ciel ; la vie mystique est un lien entre Franco, à Turin, et Louise, en Valsolda ; le « magnétisme » de Jeanne Dessalle attire Piero Maironi ; il tressaille, il s'arrête, c'est une commotion inexplicable, il sent une présence mystérieuse ; « *Magister adest et vocat te* » ; Dieu appelle Piero ; il n'y a plus que les choses conscientes et inconscientes, l'inconnaissable, l'imprescriptible, les choses imminentes ; l'air est plein de pensées, d'esprits ; Piero agité d'un grand tremblement est transfiguré ; tout est Dieu, l'air est plein de Dieu ; les pierres de l'abbaye des Bénédictins de Subiaco sont imprégnées des âmes qui ont aimé sous leur protection, imprégnées de désirs saints et de saintes douleurs et lancent des rayons qui pénètrent dans le subconscient : Massimo et Leila s'aiment à travers « *L'aveu* » de Schumann ; le prélude du livre est « mystique » et la musique accompagne le roman.

Leila s'en va, la nuit, dans le parc de la *Montanina* ; arrivée au ruisseau qui le traverse, elle se déshabille et se baigne dans une douce intimité ; tout-à-coup la lune apparaît ; Leila se sent envahie par une vie nouvelle et elle qui pensait mourir, pleure réconfortée à cette « aurore de la lune », à « ce mystérieux réveil des choses dans le cœur de la nuit ». « La nuit tombait, aucun son ne troublait l'air que le bruit grêle de la Riderella et le clapotement sourd du Posina. Dans ce silence, presque un silence d'Eglise, les grandes montagnes les bois et les herbes des prés semblaient avoir le sens sacré des mondes inconnus qui avançaient de chaque côté du ciel, quelques faibles lucurs tremblant déjà dans les profondeurs sereines. » Et aussi, Leila aime à s'endormir avec une pluie de fleurs sur son corps et sur son visage...

Ainsi, le goût, qu'il eut toujours pour la musique, son sens musical, son idée de l'évolution et de l'ascension humaine conduisirent insensiblement Fogazzaro au mysticisme. C'est au mysticisme qu'il doit un peu son inspiration et certaine forme de son œuvre; mais il lui doit aussi de n'avoir pas eu assez complètement le sens de la vie réelle et de l'action humaine; ayant au contraire le sens de l'intimité, ses héros furent des créations frémissantes de vie intérieure. Ils furent des êtres isolés. Il reste, cependant, que FOGAZZARO dut au mysticisme quelques-unes des plus belles parties de son œuvre.

Et le doux poète de la Valsolda, dans une poésie, nous donne de lui-même une idée un peu méchante : « Si une pieuse admiratrice venait un jour dans mon pays, elle trouverait mon sépulcre au haut des roches arides, et se dirait peut-être : Comme là-haut, il fut toujours dans les nuages... »

CHAPITRE III

La Méthode

Au commencement des siècles, il y avait la nébuleuse originaire, créée par l'effort d'une volonté suprême et intelligente ; cette volonté, réalisant un plan unique au moyen d'un nombre infini de plans subordonnés, forme, de la nébuleuse, les astres ; ceux-ci engendrent la vie par la même volonté ; dans la première cellule vivante apparaît la première lueur de l'instinct ; et bientôt par l'évolution dans l'organisme plus compliqué se manifeste quelque chose qui ressemble à une activité intellectuelle et à un instinct moral ; par l'évolution, à cette âme rudimentaire est donnée la conscience de son être et de l'existence des choses et elle devient l'humanité ; encore par l'évolution, l'humanité se révèle à sa créature et forme de la première famille humaine une société organisée comme un corps vivant ; toujours par l'évolution, cette société est amenée, par la lutte des forces progressives avec les forces régressives, à se conformer de plus en plus aux exigences de l'élément humain supérieur. Si la Cause du monde accomplit ce travail, c'est dans l'intention de ramener à elle par l'intelligence et par l'amour ce qui est sorti d'elle et d'être comprise et aimée. La fonction de l'art et de la poésie est de ramener à la Cause, à Dieu, ce qui est sorti de Dieu, d'aider à le comprendre et d'aider à l'aimer.

Cette foi dans l'évolution n'abandonna jamais Fogazzaro et inspira toute son œuvre, fut l'origine de toutes ses idées. Le grand

tableau de la vie est partagé dans la lutte des forces progressives et régressives ; et l'homme est déchiré dans la lutte douloureuse ; la chair veut dominer l'esprit pour le gouverner dans son triomphe ; l'esprit résiste et veut dominer l'instinct charnel pour s'élever vers les splendeurs éthérées qui bleuissent le ciel. Il faut vivre, il faut monter ; et depuis *Miranda* jusqu'à *Leila*, nous suivrons comme les ciels d'un paradis les différents degrés de l'Ascension Humaine. D'abord les sens opprimeront l'homme confusément et puis dans Benedetto triomphera l'esprit pur qui sera absorbé dans le sein de Dieu d'où il était issu.

Le poète doit ramener à Dieu ce qui est issu de Dieu ; il doit donc exercer sur les hommes une influence morale ; mais il peut également faire œuvre de beauté car la beauté vient de Dieu. Le souci constant de Fogazzaro fut de produire une œuvre morale qui répondît à sa conception du monde ; sa préoccupation dominante fut l'idée et souvent il négligea l'art délibérément. Il écrivait avant de publier *Il Santo* : « Mon nouveau roman aura un caractère essentiellement religieux ; j'espère toutefois qu'il aura les qualités de l'œuvre d'art. » L'art n'est qu'un surcroît à l'idée. Fogazzaro sera plus poète qu'artiste et s'il emploie une forme ou un « procédé », c'est pour exprimer une idée.

Nous avons dit que c'est dans son cœur que Fogazzaro a puisé sa pensée ; et la première qualité de son œuvre est la sincérité ; tout ce qui est sorti de sa plume est fortement coloré du sang de son cœur ; il écrivait des vers comme un autre aurait versé des larmes, sans penser aucunement à l'art ; il n'écrivait ni par ambition, ni par goût, ni par amour de l'art, mais pour obéir à l'ordre de Dieu, à la main impérieuse qui le courbait sur sa table de travail et exprimait de son cœur le sang vital qui passait dans ses livres. Or, la sincérité ne suffit pas ; à côté de la conscience morale, la conscience artistique est nécessaire ; et si la sincérité coule dans les larmes et si les pages se colorent de sang, l'art ne donne son empreinte à une œuvre que sous la férule de la volonté et de la raison...

Il dédaigne le vers où la prose qui sonne bien et n'exprime pas une idée ; il veut mettre en œuvre la vérité ; la « composition » d'un roman, la création d'un personnage n'ont pas d'autre but ; l'idée, fille de la vérité, lui tient lieu de toute direction ; il commence un roman sans savoir comment il finira ; il écrit au jour le jour ; l'idée est fixée dans son esprit, mais il ne sait pas comment agira tel ou tel personnage, comment les scènes, les chapitres se relieront entre eux ; il regardera simplement autour de lui ; il choisira quelques personnes de son entourage ; il les laissera vivre leur vie ; il les chargera de transmettre ses paroles au lecteur. Il respectera toujours la vérité ; il voudra que rien dans son œuvre ne soit invraisemblable et sacrifiera sans hésiter le vrai au vraisemblable.

Il a choisi ses personnages autour de lui ; mais il les a composés selon ses idées ; dans la nature, chacun de nous ressemble par quelque trait à beaucoup d'autres ; et le travail de l'artiste consiste justement à fondre les traits divers pour créer une forme nouvelle. Il prend un modèle vivant et file la poésie autour de lui, suivant ses formes et essayant à la fois de les dissimuler ; il est mystique et il ne craint pas de placer la poésie entre la vérité et le lecteur ; le but de la poésie est de cacher la vérité sous les fictions attirantes.

Fogazzaro paraissait dans l'arène littéraire au moment où le naturalisme déclinait ; mais il en subit cependant très vivement l'influence ; son mysticisme le rapprochait de la nature comme son culte de la vérité ; il eut le désir d'être réaliste ; le vérisme livrait alors en Italie ses premières batailles ; mais en lui l'idéalisme finit par prévaloir ; on trouve dans son œuvre les traces de l'influence naturaliste et nous essayerons de les examiner.

Nous trouvons d'abord parmi ses préoccupations la recherche physiologique. Un critique avait reproché à Manzoni d'avoir décrit la conversion de l'*Innominato* contrairement aux lois de la psychologie ; Fogazzaro voulut échapper à ce reproche ; il

étudia ses personnages, même au point de vue physiologique avec la plus rigoureuse exactitude ; Lombroso était le plus grand nom de la science italienne de l'époque ; Fogazzaro étudia Lombroso et mit ses théories en pratique ; les lois générales sont appliquées, l'hérédité scrupuleusement transmise ; le naturalisme avait mis à la mode la maladie dans la littérature ; les cas pathologiques abondent dans l'œuvre de Fogazzaro ; un médecin aliéniste ne pourrait trouver à redire à la description de la folie de Marina ; quant à Piero Maironi il est décrit merveilleusement ; sa maladie nerveuse, de *Petit Monde d'aujourd'hui* au *Saint*, suit le cours prévu par la science ; Lombroso d'ailleurs ne cacha pas son admiration aux amis du poète : « Le type est parfaitement réussi » dit-il, quand eut paru *Il Santo*.

La psychologie est également étudiée scientifiquement ; les personnages ne sont pas des héros : ils ont tous les faiblesses des hommes ; les sentiments sont poussés exactement jusqu'où le permet le caractère ; par exemple Louise, qui n'a pas la foi, lorsqu'elle perd son enfant qui représente toute sa croyance, devant ce déchirement intime que sa raison ne comprend pas, est amenée logiquement à réclamer l'esprit de sa fille par tous les moyens, même par les tables tournantes ; elle croit à la réalité des imaginations fantastiques qui sommeillent au fond de toute âme ; aussi logiquement, Jeanne Desalle n'est amenée qu'à poser ses lèvres sur le Crucifix ardent des lèvres de Piero, non à recevoir la foi.

Il est certain que ce naturalisme n'atteint pas les exagérations de l'école... Nous aurons seulement quelques images qui surprendront ; Topfer Junior semble plein de bière et il est plein de clair de lune ; un flacon de parfum est comparé à l'amour : sourires, parfums, fleurs fanées. La joie imprévue troublera le cerveau comme une liqueur forte et suave trouble l'eau pure ; une parole produira l'effet d'une pastille de menthe anglaise sur la langue ; le vin fermente en chansons et en cris ; dans l'Orrido de Val Malombra, Nepo est

comparé à une bête immonde ; il tressaille de plaisir ; il élargit les doigts dans le désir d'envelopper toute la voluptueuse personne (de Marina), de passer au travers des vêtements, de pénétrer la morbidesse vivante » ; et Nepo ne pouvant atteindre les lèvres de Marina, offre un baiser à son ombrelle ; de Marina on dit encore : « Avoir pour une heure une femme aussi belle et aussi insolente, c'est à devenir fou de plaisir ! — Peuh, dit l'homme de lettres, elle est trop maigre. — Mais on fit de cette appréciation une critique si scientifique qu'elle ne peut trouver place dans une œuvre d'art. » La vieille comtesse Fosca, en déshabillé, demande à sa femme de chambre : « Pas mal encore ces jambes ?... » Et la domestique répond : « Combien de jeunes épouses voudraient... »

Comme la comtesse Fosca, l'œuvre de Fogazzaro contient plusieurs personnages qui semblent échappés des véritables romans naturalistes, ou bien qui sont fils du romantisme exagéré. Parmi ceux-ci nous remarquons Mone Cortis, le type de la courtisane âgée, la contesse Tarquinia, la femme insignifiante et légère, la marquise Maironi, l'aïeule désagréable. Mais nous reviendrons sur les personnages Fogazzariens qui sont décrits avec le plus franc réalisme, s'ils restent souvent dans la note humoristique.

Nous rencontrons généralement dans Fogazzaro l'antithèse romantique ; il possède l'art des contrastes à un degré remarquable, mais surtout dans le détail de l'exposition romanesque. Piero fuit Jeanne et cherche le secours de Dieu ; et Jeanne dans ce même monastère : « Si c'était du poison faudrait-il boire ? » Piero doit répondre : « Je crois que non. » Jeanne folle d'amour s'informe de Piero, et on lui parle d'un Saint ; c'est au moment où toute la vie de Franco et de Louise se concentre dans leur enfant, que la petite Ombrette meurt ; et à l'heure de la mort, dans la maison la domestique flirte avec un douanier, Gilardoni avec Esther, et Louise se trouve humiliée devant la marquise Maironi ; Violet raconte au poète la pureté de son amour et deux

petits enfants dans la même chambre regardent les images ; quand Violet révèle au poète la douleur de son amour passé, convulsivement elle broye dans ses mains une rose ; Violet même est née d'un contraste romantique : le pur et le grand amour dans un corps infirme ; un personnage fait souffrir celui qu'il aime : Lao envoie inconsciemment Hélène en Amérique et Cortis lui enjoint, ignorant son sort, de partir sans l'avertir ; le livre de Miranda porte en dédicace : « Ta mère te donne ces pages blanches pour y marquer les heures joyeuses de tes jours à venir » ; Miranda meurt quand Enrico revient ; en face de Daniel Cortis se dresse l'épouvantail de sa mère déshonorée.

Toujours sous l'influence naturaliste il sera amené parfois à employer les clichés du mélodrame et du roman feuilleton. S'il ne s'attache presque jamais à dépeindre longuement l'intérieur d'une maison, il donna des descriptions complètes des sites naturels ; la topographie des environs de Passo di Rovese par exemple est tracée avec soin ; mais comme volontairement il omet quelque détail essentiel, le lecteur a peine à s'y reconnaître ; il en est de même pour le temps ; on sait rarement si son intention est de placer l'action dans un temps exactement déterminé ou non ; les événements et les scènes se suivent, il y a des jours, il y a des soirs, des matins ; ils semblent se poursuivre dans une même journée indéterminable.

Mais ce qu'il doit surtout au naturalisme, c'est son « impressionnisme » ; l'impressionnisme littéraire date de la *Divine Comédie* ; Dante n'expose pas la psychologie de ses personnages ; il les esquisse, il les représente, il les fait vivre ; il ne les pénètre pas ; ainsi la faute de Francesca da Rimini n'est exprimée que par ces mots : « Ce jour-là nous ne lûmes pas plus avant dans le livre... » D'autre part sa tournure d'esprit conduisait Fogazzaro à l'impressionnisme ; il n'analyse ni ses personnages, ni ses paysages ; il voit et sent ; il peint et exprime son impression.

Le personnage est décrit extérieurement avec un sens de

la vie admirable ; le mécanisme humain est étudié dans ses moindres détails ; toute la vie apparaît en des gestes mesurés et précis ; une action irréfléchie mais caractéristique, quelque pose singulière, quelque tic, une moue, un regard, un sourire, un rien suffit à donner l'impression d'un personnage que le lecteur se représente ensuite d'après cette note première. Ainsi se dégage des personnages une intimité de vie qui nous pénètre ; aucune impression n'est négligée ; chaque héroïne possède une forme, une voix, un parfum souvent même une morbidesse et une saveur précises ; de plus Fogazzaro a le don d'exprimer la vie ; il a le sens de la vitalité du corps et de l'âme ; il sait exprimer admirablement la sensation par excellence, ce qui frissonne, ce qui émeut, ce qui vibre, la chaleur, la sensation intérieure, la sensation de la matière vivante ; il indique la tiédeur d'une joue sur un visage, le parfum pénétrant d'une chevelure ondulante, la caresse invisible d'une main ardente, le mou contact d'une robe qui fait frémir, la griserie captivante qui naît d'un regard, d'un signe.

Il ajoute à ses créations pour leur donner une vie plus intense les impressions harmoniques ; c'est un livre, une fleur, une romance, le vol d'un oiseau, l'éclat d'un feu de bengale, une larme, une goutte de pluie, un souffle de brise, un plissement de l'eau, le bavardage ambiant, la grande voix de la nature et des éléments, D'où vient le charme extraordinaire et la merveilleuse beauté du passage où Fogazzaro décrit la nuit que le Saint passe sur la montagne ? Le Saint est harmonisé avec la nature déchainée qui lui donne une profondeur immense ; cet homme que la faiblesse écrase devient formidable. Le ciel, Dieu sont en lui ; la nature ne vit que pour lui ; les éclairs sont son esprit, le tonnerre, la voix qui le gouverne ; le vent parle ; les herbes expriment des sentiments, l'air est chargé d'esprits qui se livrent un assaut formidable, les monts, le ciel, l'orage, tout s'unit, se combine pour manifester d'une façon éclatante, la puissance de l'univers.

Cette méthode qui fait de Fogazzaro, au point de vue technique, un musicien littéraire est observée jusque dans les moindres détails ; musicien littéraire, parce que la base principale est la musique ; le fonds est l'harmonie : harmoniser la nature et la vie à l'action, tel est son secret. Et de même que le musicien donne des voix à tous les instruments de l'orchestre, Fogazzaro donne des voix à tout, dans la nature : *Nihil sine voce est*. Et il sait mêler ces voix, les allier, les opposer, les confondre comme un habile compositeur.

Ainsi, dans *Miranda*, le livre d'Enrico est un poème musical ; la note dominante est Miranda qu'il harmonise avec tout ce que peuvent offrir les sens et la nature pour la représenter dans l'amour. *Miranda* est harmonisée tantôt avec un morceau de musique, tantôt avec le parfum du réséda, ou du jasmin ; d'autres fois, avec une rose, un rayon de lune, un reflet des lampes sacrées dans l'Eglise. Il présente, parfois avec insistance, certains clichés, ainsi, la signora Maria et le docteur causant du bon vieux temps, tandis que Miranda songe, ou regarde Enrico ; mais ses clichés sont transposés avec une telle habileté qu'ils prennent, chaque fois, une vie nouvelle qui leur donne un intérêt nouveau.

Rien n'est présenté sans être harmonisé ; Hélène est harmonisée à des roses, Leila au bois sauvage où perce la lune. Tandis que Madame Cortis est présentée dans sa chambre avec une bouteille et des cigares, un livre de Zola, l'odeur de l'alcool et du tabac, Hélène est présentée avec le volume des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Hélène pense au passé : « Combien d'années s'étaient écoulées, combien de « choses !... Le bruyant courant du Rovèse avait un gronde-
« ment qui serrait le cœur. » La « chose grave » se révèle au début du roman avec l'accompagnement varié de la pluie dont la voix triste et profonde, parle toujours ; Daniel et Hélène silencieux, pressentant cette « chose grave » sont harmonisés aux sapins, grondant, au haut de leur ramure, grondant sous

le vent ; il pleuvait de grosses gouttes. A gauche, le plus vieux des trois sapins penchait ses longues franges noires sur l'angle du plateau et sur les pentes rapides qui descendent vers les prairies et vers le fleuve... L'un et l'autre dans leur trouble, en marchant droit devant eux, étaient entrés dans l'herbe touffue, chargée de pluie...

Jeanne porte la main de Piero à ses lèvres ; Fogazzaro ne dira pas : Piero fut troublé, ému, délicieusement grisé ; mais il dit simplement : « Silence, haleine de roses, ondulations molles du feuillage, soupirs humains pleins d'indiscible... » Quand Jeanne apprend la mort de la femme de Piero, elle envoie à celui-ci, avec la plus exquise délicatesse, des fleurs pour orner la tombe au cimetière, et, n'osant se faire connaître personnellement, elle y joint la carte de son frère ; Jeanne est ainsi indiquée par une impression ineffaçable.

Il arrive même à Fogazzaro d'écraser presque le roman sous la nature : pour donner la note dominante de *Malombra*, il décrira le château si pesamment, qu'il en fera pour ainsi dire le personnage principal ; et pour compléter l'impression d'un fait sans grande importance, il fera de l'Orrido de Val Malombra, une description digne de figurer dans un Baedeker. Pourtant, la fin de *Malombra* offre une unité imposante ; c'est un ensemble grandiose où tout s'harmonise sinistrement : des cloches aux eaux du lac, de la silhouette du château sombre aux visages sinistres des habitants, des fleurs à la lune, au ciel, à l'univers. L'organisme de tous les personnages vibre à l'unisson. Au village, au moment où se dénoue le drame : « En ce moment, les heures pesantes tombèrent une à une de l'horloge du clocher, battirent avec leur grande voix solennelle, sur le toit, sur les escaliers, sur les planchers sonores de la petite maison endormie. Edith leva la tête et compta avec épouvante comme s'ils étaient des coups frappés à une porte de bronze par quelque hôte inattendu. » Puis, au château : ...Un hôte était apparu au château : Chaque grille, chaque

porte s'était ouverte à cet hôte, avec l'obéissance atterrée et muette de domestiques surpris par le retour imprévu du maître. Il était monté jusqu'à la chambre du comte et chaque pierre de la maison avait alors murmuré à sa voisine son nom funèbre : mort... La lumière elle-même semblait s'agiter pleine d'angoisse comme si se dirigeait contre elle par le corridor noir le souffle grave et solennel de la mort... Les ombres du palais étaient pleines de terreur auguste ». Vient ensuite la description de la nature qui prend part à l'action.

Parfois, Fogazzaro transforme brusquement la nature selon la pensée de ses personnages : Leila et Massimo parlent de leur ami Andrea Trento ; alors, « l'égal grondement du tor-
« rent n'était plus le hurlement d'un idiot, c'était une com-
« plainte sur la mort du jeune homme au cœur gentil ».

Nous trouverons des phrases qui n'auront d'autre utilité que d'éveiller un sentiment ; sans rapport avec le contexte, on lit cette phrase dans *Miranda* : « Je ne suis pas allée au cime-
« tière avec les autres... mon cœur... » et la jeune fille se lamente... Il faut supposer que des funérailles eurent lieu au village.

Il n'hésitera pas à confondre les sens, les couleurs, les images ; il trouve qu'une petite main blanche peut avoir une intime expression d'intelligence ; la voix de Jeanne a de lentes caresses de mains tendres ; l'*olea fragrans* peut donner une idée de la douceur de la voix de Violet ; Leila a une voix formée « dans l'étendue des notes de femme par une corde de violoncelle, riche de contenu passionnel en puissance » ; les étoiles sont couleur d'azur et les lueurs lunaires couleur de neige, et, à la fois, le Poète pressera, sur la tête de son aimée, ses mains, ses lèvres et son âme ; une femme, voluptueusement lasse, dort et sourit ; à Eischstadt, la lune est « allemande » ; Cortis se verse une mer de café.

Fogazzaro fut aussi, comme des naturalistes, contemporain des symbolistes ; son mysticisme encore le conduisait au

symbolisme ; toute l'œuvre de Fogazzaro représente certainement un grand symbole, comme les légendes antiques de Tristan ou de Perceval ; nous aurons l'occasion d'y revenir ; tous les symboles particuliers renfermés dans les poésies et dans les romans ne sont que des reflets du symbole général.

Nous avons montré la sincérité du poète de Vicence et son désir d'exprimer surtout ses idées dans son œuvre. La candeur de son âme lui permit de rendre un culte magnifique à la poésie, mais il était « superbe » quand il s'agissait de son art ; la sincérité, la réalité ne suffisent pas toujours à engendrer l'œuvre d'art ; à sa manière, il méprise l'art et il méprise le public ; l'art n'est pas pour lui une communion spirituelle entre les hommes ; il ne permet pas qu'une discipline, même personnelle, s'interpose entre sa poésie et lui-même, et quand on lui dit qu'il pouvait donner plus de force à ses personnages, à ses romans, à ses idées, en étudiant davantage la structure de ses sujets, il répondit qu'à son regret il ne pouvait les créer autres qu'ils n'étaient ; il se rebelle donc à toute influence et presque à tout travail visant à un but objectif.

Il en résulte que la construction du roman ne semble pas très solide ; la conception première n'apparaît pas nettement ; la ligne est brisée et la forme est touffue ; il ne distingue pas le roman de l'épopée, aujourd'hui « roman historique », de la nouvelle et du conte ; il est tour à tour historien, novelliste et romancier ; il y a dans *Petit Monde d'autrefois* une épopée, et c'est la lutte de l'Italie contre l'Autriche ; une suite de nouvelles et de contes, et ce sont les idylles et les tableaux qui forment presque le corps du roman ; un roman, et c'est l'amour de Franco et de Louise ; ces trois éléments donnent parfois à l'ensemble du roman un charme et un intérêt supérieurs ; parfois ils nuisent l'un à l'autre et à l'intérêt général substituent l'intérêt particulier.

Fogazzaro est venu dans un âge que Carducci avait rendu classique ; son maître, Zanella, était aussi un néo-classique ;

nous avons déjà dit que Fogazzaro fut un romantique attardé ; de là un certain malaise qu'on rencontre dans son œuvre ; il hésite ; il y a au fond de son âme une conception classique perdue dans un monde romantique ; le sujet se présente à lui sous une forme classique ; *Daniel Cortis*, dans son essence, formerait une magnifique tragédie, mais l'auteur s'abandonne à son sentimentalisme mystique et à l'influence romantique ; le roman devient un roman romantique ; les deux principes ne se fondent pas, ils restent à côté l'un de l'autre.

Y eut-il un romantisme en Italie ? Si l'on comprend sous ce nom les principes de l'école allemande ou française, il faut avouer que l'Italie ne les connut pas. Mais Fogazzaro est romantique à la manière de Manzoni et les *Promessi Sposi* furent pour lui un modèle qui l'égara parfois. Manzoni écrit en historien ; son livre est intitulé : *Histoire milanaise du XVII^e siècle* ; il cite des décrets, des édits, donne des références, et si l'histoire de la peste de Milan ne lui semble pas assez complète, il écrit l'histoire de la *Colonne infâme* pour la compléter ; Manzoni accepte aussi la critique de Goethe et finit par renier lui-même le roman historique : s'il veut parler de religion, il n'écrit pas un roman, mais le *Traité de la Morale catholique*. Fogazzaro emploie le procédé du roman historique sans faire œuvre d'historien ; tous ses romans dépeignent une époque précise de l'histoire contemporaine, mais s'il néglige les faits, il réussit pourtant quelquefois à donner l'impression vivante du passé.

Le récit est donc souvent dispersé ; Fogazzaro ne veut intéresser que par les idées ; à côté, il y a la partie romantique, à côté encore il y a l'ornement ; et le roman prend l'intérêt de l'œuvre d'art lorsque ces éléments divers se combinent, lorsque la ligne simple et pure apparaît.

Les romans fogazzariens sont assez semblables les uns aux autres : l'action est toujours la lutte du bien et du mal, de l'esprit et du corps ; mais comment cette lutte sera-t-elle

exposée ? Généralement par la différente évolution des personnages plutôt que par leur opposition directe : Franco et Louise représentent des idées et des caractères différents ; il n'y a pas d'intrigue, le roman est détourné de la crise, d'abord par l'exil de Franco, ensuite par la mort de Marie ; les héros jettent un voile sur leur malentendu ; mais s'ils ne s'opposent pas directement, ils évoluent d'une façon tout-à-fait logique selon leurs caractères : dans les heures de détresse, Franco, homme de foi, réagit et s'élève à la hauteur de son devoir ; Louise, qui n'a pas la foi, se désespère et s'abat ; Franco devient supérieur à sa femme et celle-ci, dans le baiser qui termine le roman, lui apporte sa soumission.

Dans *Daniel Cortis*, le plan est plus difficile à suivre ; Daniel et Hélène sont trop semblables dans leur héroïsme pour qu'il y ait entre eux une opposition quelconque, ou bien l'on pourrait croire que la loyauté et l'honneur d'Hélène valent certainement la foi catholique de Cortis, puisque tous deux arrivent au même résultat : le sacrifice au devoir ; ou bien encore que l'idée catholique se confond avec la loyauté et l'honneur ; mais pas un instant l'on a l'impression que les héros fléchiront, et l'on savoure dans les larmes le lent triomphe du devoir. A côté des héros, il y a Santa-Giulia et M^{me} Cortis ; ils ont commis la faute que Daniel et Hélène ne commettront pas, mais ce rapprochement, dans son réalisme, surprend un peu le lecteur ; le rôle de Santa Giulia, pourtant, ne semble pas autre que celui-là ; type fort bien dessiné, il n'est pour Hélène qu'un épouvantail lointain ; elle ne souffre pas de son union, ils sont étrangers l'un à l'autre ; Hélène est libre en face de son amour ; Santa Giulia ne se dresse même pas en face de Daniel ; ils sont en présence cinq minutes pendant tout le roman.

Le *Mystère du Poète* est une élégie, une élégie qui glorifie l'amour chrétien ; le plan n'est que la poursuite de l'amour, de l'amour qui ramène à Dieu ; aimer, aimer Dieu dans l'objet aimé, renoncer à la vie pour l'amour et ne pas hésiter à don-

ner la vie à un être maladif, trop heureux s'il peut naître à la joie d'aimer Dieu et de souffrir; il n'y a pas de plan véritable; tout s'écarte devant l'amour; il n'y a pas de digressions, c'est un acte d'amour.

Le plan de Leila est celui d'une comédie de Marivaux; l'action est dans le cœur de Leila et de Massimo, et à côté d'eux se trouve l'exemple, souriant cette fois, de Marcello Trento et de Donna Fedele. Les quatre personnages, avec dom Aurelio, représentent le bien et la pensée religieuse de Fogazzaro; à côté d'eux il y a l'ennemi qui gronde, toujours en éveil, dans les villes et dans les campagnes. Malombra est une fourmilière de personnes et d'idées qui se mêlent, se confondent et s'opposent; l'intention de Fogazzaro est d'exposer le spectacle troublant et confus de la vie. Le roman commence au baiser que Silla donne à Marina; mais Silla part pour Milan où il noue une nouvelle intrigue; Silla et Edith reviendront auprès de Marina; Nepo aussi sera là; le sujet s'amorce, mais d'Ormengio meurt, Marina tue Silla, son malheureux amant, et le roman finit. Miranda a pour cadre l'opposition de la sagesse et de la fantaisie, et la fantaisie revient à la sagesse quand il est trop tard. Nous regrettons Miranda, nous ne haïssons pas Enrico; ils sont ballottés par la vie; la vie même qui, comme un fleuve, emporte les hommes, forme le cours du poème. Une suite d'impressions indique l'évolution des sentiments et nous conduit au dénouement.

Petit Monde d'aujourd'hui et *le Saint* représentent la lutte de l'amour terrestre et de l'amour divin; les héros qui incarnent les deux idées ne se prennent jamais de front, mais ils évoluent; les caractères de Jeanne et de Piero sont construits en sorte que l'amour leur soit presque impossible; Piero est faible et hésite, Jeanne est éloignée des hommes par une certaine horreur physique; on croirait que le centre du roman est le suprême rendez-vous que Jeanne se laisse arracher de Piero: Piero est appelé auprès de sa femme mourante; l'amour est

piétiné, les héros manquent de force, leur passion n'est que lâcheté ou neurasthénie ; mais il y a Dieu.

Piero est placé dans un milieu mesquin dont il sent l'infériorité ; il est lui-même une créature de la plus grande faiblesse physique et morale ; Jeanne est placée dans un milieu frivole ; elle incarne l'attrait féminin ; on devine sa splendeur physique, mais son être moral n'existe pas, et en définissant les hommes « une bulle de savon qui va se perdre, non dans le Néant, mais dans le Tout », elle se définit elle-même. Le plan de Fogazzaro est d'insuffler dans son œuvre l'esprit de Dieu au point de transfigurer Piero, d'écraser tout ce qui l'entoure, d'écraser l'amour, d'écraser les hommes, d'écraser l'Eglise, d'écraser la vie, afin d'assurer d'une façon grandiose et définitive le triomphe de l'esprit divin tout-puissant. Le premier personnage est Dieu ; il est tout le roman, et le monde, selon la loi générale, par les efforts de l'Ascension Humaine, doit retourner à Dieu dont il est issu. Il n'y a pas trois livres dans un, un livre de foi, un livre de batailles, un roman : il y a un seul poème, le triomphe de Dieu. Mais remarquons que l'écrasement de l'univers ne veut pas dire son anéantissement ; comme le monde, l'amour vaincu persiste, persiste jusqu'après la tombe.

Il est à remarquer encore que généralement l'action est graduée avec soin ; la note première est souvent reprise dans le roman ; le thème fondamental est régulièrement développé ; le caractère de *Daniel Cortis* par exemple est marqué dès les premières lignes : « Le temps fait peur » ; puis le leitmotiv, le symbole apparaît : « En face de la porte vitrée, le grand cyprès mort, entouré de glycines jusqu'à la cime, se dressait, dans sa claire verdure vers le ciel livide ; de rares gouttes de pluie tachaient le gravier » ; quand Hélène quittera Passo di Rovese, c'est le grand cyprès qui lui donnera le dernier salut ; « un feu de bengale blanc, comme un regard de soleil, montre dans la nuit à Hélène le vieil arbre incliné sur la pente » ; les impressions de l'adultère de M^{me} Cortis reviennent et croissent comme

une note dominante ; M^{me} Cortis dit d'abord à Lugano : « Si je parlais, tu éprouverais un remords éternel d'avoir serré la main de ce scélérat ». Plus tard Hélène dira simplement : « Il semble que quelqu'un de ma famille ait causé son malheur ».

Les héros arrivent à la fin du roman en général assez déprimés ; alors Fogazzaro les harmonise avec la nature ; Cortis apprend à la comprendre et devient poète ; Miranda en saisit les moindres bruits ; elle entend une feuille se poser sur la terre : « C'est étrange comme à présent mon oreille perçoit le moindre bruit » ; Miranda va mourir et Fogazzaro peut observer ce cas pathologique que le poète G. Bertacchi remarque ainsi :

Stanca così che fin nell'indistinto
Cogliea con sensi ignoti ai forti e ai sani
Suoni e rumori arcani.

Franco aussi, arrivant de Lugano en Valsolda, la nuit, apprend la mort de sa fille ; il se perd inconsolable dans la nature harmonieuse et la grande amie des désespérés le régénère.

La méthode de Fogazzaro, qui a ses avantages, a aussi, naturellement ses défauts ; il apparaît surtout qu'il n'y a pas toujours un accord assez rigoureux entre les idées de Fogazzaro et les personnages qu'il crée pour les exprimer ; ce n'est pas toujours Piero Maironi qui parle, c'est l'esprit de Dieu qui parle en lui ; il y a désaccord entre la faiblesse de sa personne et la puissance de ses idées ; je sais bien que ce désaccord était voulu par l'auteur ; mais la vérité, le naturel, qu'il reconnaît comme la première règle de l'art ? Dans la vie pratique le héros semble n'avoir que le rôle de se démettre de ses fonctions à la première difficulté ; il ne lutte pas pour ses idées jusqu'au bout ; on a dit que l'acte de Piero le plus énergique était celui de sa démission, lorsqu'il était maire de Vicence ; on peut en dire autant de Daniel Cortis ; et dans Leila encore, Piero sortant du sépulcre dans la personne de ses disciples, comme

il a donné sa démission de maire semble donner sa démission de saint ; à la fin du roman, Daniel Cortis revient à la politique pour calmer sa douleur, et vraisemblablement pour occuper ses loisirs. Disproportion aussi entre le personnage de Louise et ses idées ; on ne sait vraiment où cette toute petite bourgeoise a pu étudier la philosophie. Mais pour beaucoup, vivre, n'est-ce donc pas continuellement démissionner ? Et la sagesse des nations n'atteint-elle pas d'un bond les plus audacieuses conceptions de la philosophie ?... Mais...

Nous arrivons fatalement à trouver un espace entre les idées énoncées et l'action du roman ; même la correspondance de Daniel et d'Hélène contient des dissertations politiques ; les digressions abondent ; on pourrait supprimer souvent bien des pages sans changer le sens du récit ; mais Fogazzaro en même temps qu'il énonce ses idées vise à évoquer un état d'âme, à donner une impression particulière qui s'ajoute à l'impression générale ; Carnesecca par exemple dans Leila, qui n'intéresse que par la manière humoristique dont il est présenté, permet à l'auteur de « moderniser » dom Aurelio en le faisant protecteur d'un protestant ; la description réaliste des parents de Leila, lui permet de souligner les intrigues du clergé de la paroisse et d'élever la pureté de l'amour de Leila à côté de leur vulgarité ; les tableaux qui parsèment *Petit Monde d'autrefois* sont destinés à exprimer plus complètement la poésie de cet âge, et aussi la personnalité de Franco et de Louise.

Fogazzaro a écrit quatre romans qui sont un peu la suite les uns des autres ; romancier historique, il n'est pas douteux qu'il ait voulu dépeindre la société italienne du demi-siècle passé et ses aspirations ; d'abord la lutte pour l'indépendance, et nous avons vu que sa jeunesse à Vicence et en Valsolda lui fournissait de nombreux et chers souvenirs ; puis l'esprit, léthargique trop souvent, des municipalités des petites villes d'Italie, les bienfaits du système électif ; ensuite la querelle qui agita ces dernières années le monde religieux ; *Daniel Cortis*

avait déjà été écrit peu après les *Lois de mai*, contre le *Non expedit*.

Les derniers romans sont reliés par les personnages que la mort unit dans le petit cimetière d'Albogasio, en Valsolda. L'auteur sait augmenter l'intérêt de certaines parties du récit en nous parlant d'hommes et de choses que nous connaissons déjà et que nous aimons ; parfois il ajoute à un roman l'intérêt d'un autre : ainsi *Petit Monde d'Aujourd'hui* est brusquement rattaché au *Saint* en un point culminant de l'action par la lettre qui annonce la mort de la marquise Scremin ; et ces romans se terminent définitivement dans la scène finale des funérailles de Benedetto, en Valsolda.

Le *Saint* nous conduit à l'actualité ; les questions agitées sont les questions du jour ; on parle de Benedetto dans les journaux ; le ministère est forcé d'intervenir ; — nous étudierons plus particulièrement les sources probables du *Saint*.

Nous avons trouvé surtout deux exemples de saints modernes qui peuvent se rapprocher de Benedetto : c'est David Lazzaretti et André Towianski ; Fogazzaro les connaissait tous deux.

Il y a en Italie, une contrée où les légendes mystérieuses foisonnent ; c'est dans les environs de Sienne, le *Monte Amiata* ; un ascète et un mystique qu'on appela *Il Santo*, le prophète de Monte Amiata, incarna récemment en sa personne tous les saints des légendes du pays et tenta une rénovation religieuse et sociale qui troubla profondément la contrée ; le calme fut rétabli par la force ; et David Lazzaretti trouva la mort dans une rencontre avec les carabiniers : une certaine responsabilité incombait au gouvernement et les journaux l'exagérèrent encore. David aurait voulu provoquer un mouvement analogue à celui des mormons, mais avec une autre signification ; social-chrétien, il avait créé une communauté religieuse dont il était le chef ; il se disait dans l'intime commerce de Dieu ; il prêchait ardemment et avait un grand prestige parmi

ses fidèles ; sa bannière portait l'inscription : *Vive la République, règne de Dieu*. Il professait la foi catholique et nombre de prêtres le crurent véritablement aimé de Dieu, et orné d'une grâce spéciale. Il était partisan du mariage des prêtres. Dans un livre : *Ma lutte avec Dieu*, il raconte que Dieu un jour l'emporta au ciel pour s'entretenir longuement avec lui et il décrit sa vision, dans tous ses détails. Il se disait descendant des rois de France, et avait séjourné longtemps dans ce pays. Il avait établi tout un système de lois religieuses, morales, politiques et éveilla, à son temps, un grand intérêt. Mais, malgré les quelques disciples qu'il laissa, sa doctrine, dont l'ignorance du peuple favorisa la divulgation ne laissa aucune trace et l'importance de ce fait divers fut démesurément grossie par la presse... Mais M. Giacomo Barzellotti, que Fogazzaro connaissait fort bien, consacra un livre au prophète de Monte Amiata ; et je sais que Fogazzaro s'entretint longuement de David avec son ami dom Brizio Casciola.

Il est aussi très probable que Towianski ait exercé sur les idées religieuses de Fogazzaro une influence considérable ; mais nous ne nous arrêtons ici qu'aux faits principaux de sa vie. André Towianski était une sorte de prophète polonais ; il naquit près de Vilna, en Lithuanie, le 1^{er} janvier 1799 et mourut à Zurich en 1878 ; sa vie fut errante et tourmentée ; il fut tout d'abord magistrat de son pays ; se croyant appelé par Dieu à enseigner le monde, il quitta la Pologne pour l'étranger ; il séjourna longtemps en France et en Italie et fut mêlé à des événements fort importants ; ses disciples l'appelèrent le « Saint » et comme celle de Benedetto, sa vie est entourée d'anecdotes merveilleuses.

Nous le trouvons à Rome le 1^{er} octobre 1843 ; il a déjà été persécuté pour ses idées ; il sollicite une audience du Pape et passe ses journées dans la solitude et le recueillement ; le gouvernement pontifical lui signifie l'ordre de quitter la ville dans les 24 heures ; Towianski part ; mais des prêtres discutent avec lui et lui proposent de servir le Seigneur dans les ordres ; à

Paris, pendant la Révolution de 1848, il est traqué par la police et subit un long emprisonnement ; M^{me} Towianska intrigue à la questure pour le protéger et le libérer ; à Zurich, il reçoit la bénédiction du St-Père des mains de Mgr Bovieri qui était venu pour lui demander une rétractation de ses idées.

Tancredi Canonico, ancien président du Sénat Italien et disciple de Towianski raconte encore une scène remarquable ; Towianski l'avait chargé de remettre un message au pape Pie IX ; il fut reçu au Vatican ; mais cédonz lui la parole :

« Le Saint Père me reçut, le 23 janvier 1869. Ce jour-là, à onze heures du matin, je gravissais les escaliers du Vatican, léger, comme si quelqu'un m'avait soutenu... Mgr Ricci m'introduisit près du Saint-Père et me laissa seul avec lui. Pie IX était assis devant une petite table chargée de papiers, sur laquelle se trouvait un crucifix et une petite statuette de la Vierge Immaculée. Son visage était celui d'un homme fatigué ; son sourire était mélancolique ; le regard seul gardait quelque vigueur... Je baisais la main que le pape me tendit et lorsqu'il m'eut invité à entrer en matière, je lui parlai... » Canonico lui parle de Towianski : — « Ah, dit le Pape, on en a parlé beaucoup. Mais, il professait certaines utopies, certaines idées fausses ; j'espère que le Seigneur l'a aidé et qu'il s'est repris. » — Puis : « Je suis heureux de savoir qu'il donne de bons conseils ; mais, avant, ce n'était pas la même chose... » — « Alors, le Saint-Père ouvrit le pli, ajoute Canonico, lut la signature, puis l'entête ; et en voyant que le passage commençait par ces mots : Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, son visage devint plus sérieux et plus recueilli... Il fit sur moi le signe de la sainte croix, en disant : Je vous bénis vous et votre famille... » — « Priez aussi pour l'Eglise », ¹ ajouta le Pape pendant que Canonico sortait.

Il apparaît par cet exemple que l'origine du roman fogazza-

¹ *Testimonianze di Italiani su Andrea Towianski.*

rien se trouve véritablement dans la réalité ; et l'on pourrait rechercher dans la vie de l'auteur et dans les événements dont il fut témoin, la source de tous ses romans ; nous retrouvons dans *il Santo*, divers événements de la vie de Lazzaretti et surtout de la vie de Torvianski : le saint persécuté par le pouvoir civil et peu aimé du pouvoir religieux, les prédications, les luttes, les emprisonnements, les entrevues, l'esprit général. Il est possible aussi de voir comme modèle de Benedetto la douce figure de St François d'Assise et Fogazzaro connaissait bien le livre de M. Paul Sabatier, son ami ; la manière médiévale abonde dans le roman ; Benedetto affecte partout la douceur et la simplicité franciscaines ; et sa description répond parfaitement à la définition que M. Sabatier donne du Saint : « Celui qui sans avoir charge d'âmes dans l'Eglise se sentait tout à coup obligé d'élever la voix... On les voyait passer, gagnant leur vie du travail de leurs mains, n'acceptant que la nourriture corporelle strictement nécessaire, de ceux auxquels ils avaient distribué à pleines mains le pain de vie » ; et Benedetto meurt comme le St François de M. Sabatier.

Il y a aussi dans la partie romanesque du *Saint* une histoire vraie ; l'original de Jeanne Dessalle était une amie de Fogazzaro ; on apercevait sa maison de la villa du poète à San Bastiano ; incroyante, la lecture du roman la ramena à Dieu ; elle eut les prémices du livre : elle put le lire dans les épreuves ; et peu après, avant que le roman parut en librairie, elle mourut d'une sainte mort ; *Le Mystère du Poète* renferme une histoire analogue ; les conversions qu'opérèrent les romans de Fogazzaro furent nombreuses.

Le poète de Valsolda a produit un important volume de poésie et nous n'examinons pas ces vers... C'est qu'en vérité, il ne posséda pas le don du vers ; et jamais il n'attacha d'importance à la forme versifiée ; *Miranda* est un roman beaucoup plus qu'un poème ; *Les Poésies* sont l'évocation d'états d'âme ou de paysages divers qui expriment la personnalité poétique

de l'auteur, elles ne sont pas des vers ; Poésie et non, Art?... Peut-être... Nous verrons.

La poésie est pour lui « un ornement puissant au service des énergies progressives » ; et pour lui elle n'a pas d'autre signification, d'autre règle, d'autre but que celui de l'art littéraire en général ; nous retrouvons dans les vers les mêmes impressions que dans les romans ; l'idée seule l'intéresse, il n'exprime que l'idée et la vie selon son cours naturel ; nous avons le même sujet et nous avons la même œuvre, le même monde : « les forêts ou chaque source murmure encore le nom d'Hélène, l'humble petite église, où prie abimé en Dieu, Florès, le saint, les lugubres sapins qui savent les pleurs de Jeanne, la colline qui sait les folles amours, la ville de honte que Benedetto renie encore... » Comme sa prose, ses vers « ne veulent pas la plèbe autour d'eux ; ils ignorent, comme les poulains ardents, le frein, les éperons et la selle. »

De même que Fogazzaro dédaigne de se soucier de la forme de ses vers, il dédaigne de s'arrêter à la forme de sa prose ; nous retrouvons le même principe ; Fogazzaro n'est puriste à aucun degré ; il se sert d'une langue fraîche et souple, point « empesée » ; s'il est de Vicence, il a le bon goût de s'en souvenir ; le style, c'est lui-même, douceur paisible, harmonie mélancolique, franchise sereine ; la couleur s'y trouve comme dans la nature ; l'eau de source est pure et cristalline, même si elle jaillit et ondule sous la brise ; l'ondulation loin de troubler sa profondeur lui donne une transparence plus grande et des reflets nouveaux. Le style exprime admirablement ce qu'il veut dire ; pourtant quelquefois, l'indécision de son âme se traduira dans ses phrases.

Fogazzaro écrivain est très attaqué en Italie ; on lui reproche surtout l'emploi des dialectes dans les romans ; il y a pourtant deux exemples célèbres : Dickens et Balzac ; suivant la réalité, la vie, la nature, Fogazzaro devait nécessairement employer le dialecte : en Italie, c'est la langue ordinaire pour la

plupart des Italiens et je n'ai rien contre cet usage ; faire parler un personnage en dialecte, c'est donc le rapprocher de la vie ; il est pourtant assez facile, en cette matière de tomber dans l'abus ; et le lecteur proteste souvent en lisant un passage qu'il comprend mal ; néanmoins le charme est si grand qu'il pardonne et qu'il sourit ; car Fogazzaro ne se sert pas uniquement du Vénitien ; il a étudié à Turin ; il fit son stage d'avocat à Milan ; sa famille est originaire de Bergamo où il eut des parents ; ainsi nous trouverons dans son œuvre les marques de ces quatre dialectes, non seulement les locutions directes, mais l'influence qu'ils exercent sur la langue littéraire : « Il y a des nuances entre l'Italien qui est parlé par les gens du monde dans les différentes régions de l'Italie... J'ai tâché de conserver ces nuances. » Le comte d'Ormengo, dont nous avons déjà parlé est piémontais ; et la tournure de ses phrases sera piémontaise.

Les manuscrits de Fogazzaro, qui sont conservés à Vicence chez Mgr Sebastiano Rumor, contiennent assez peu de ratures ; mais ce ne sont que les seconds manuscrits : le poète recopiait lui-même ses écrits et corrigeait en recopiant ; sur sa table de travail, il n'y avait aucun livre, mais plusieurs dictionnaires et beaucoup de papiers divers.

Fogazzaro écrit un livre parce qu'il a quelque chose à dire ; il ne veut pas avoir d'autre règle que la vérité, la vie : *operare la verità* ; c'est une règle, une méthode comme une autre ; c'est aussi une manière d'être artiste ; à côté du poète, il y a véritablement un artiste ; il veut donner une idée de l'enchevêtrement formidable d'intérêts et de passions, d'intentions et de faits où chaque vie humaine joue à la fois le rôle d'effet et de cause, de moyen et de but et sa méthode artistique tend à cette fin. Si l'œuvre semble à quelque lecteur mal construite et mal réglée, elle n'est pas moins le résultat d'un principe artistique préétabli et il se dégage souvent de la confusion même une véritable puissance qui appartient à la vie. Et si « se moquer de la phi-

losophie c'est vraiment philosopher », se moquer volontairement de l'art, c'est aussi, quelquefois, être artiste.

Et nous pouvons dire pour conclure ce chapitre que Fogazzaro qui ne voulait être que poète laissa parfois entrevoir dans son œuvre, les éclairs de génie d'un grand artiste.

CHAPITRE IV

Le Monde Poétique

Fogazzaro, poète, créa un monde poétique qui répondit à sa pensée. Dans le domaine du sentiment et de l'âme, il fut un maître exquis. Il voulut élever l'amour au rang d'une vertu ; et vers l'ascension humaine, il dirigea toute sa puissance, toute sa poésie ; pour évoquer ses idées, il créa un milieu et un esprit particulier à son œuvre ; pour exprimer ses idées dans ce milieu il donna la vie à des hommes qui furent l'expression de lui-même ; à des femmes qui furent celle de son idéal et de son amour.

L'amour est la raison d'être des personnages fogazzariens. C'est souvent une manifestation de « l'élan vital » ; mais Fogazzaro est un poète chrétien ; et quand la vie s'oppose à l'amour, celui-ci devient un renoncement de l'être qui aspire à un but supérieur ; c'est une vertu qui rapproche l'homme de Dieu. Il y a cet amour par lequel on aime avec le cœur et avec le sang, et celui par lequel les âmes se conjoignent. Il y a encore l'amour qui est un but normal et l'amour qui est une poésie.

Si l'amour n'atteint jamais l'épanouissement, il ne manque jamais de profondeur, ni de feu ; *Le Mystère du Poète* est un véritable délire d'amour : « Le feu de mon amour pour l'atteindre devient un vers ; il pénètre son âme et redevient amour ». Si je parle à d'autres femmes, sans t'adresser un mot, je te désire, je t'appelle, je te serre, je te donne un baiser en

pensée et toi, en pensée, tu en reçois la joie ». « Si j'ignore tout au monde, même dans l'ombre la plus noire, je connais tes lèvres délicieuses. » L'amour se confond avec la divinité : « Violet est une parole de Dieu murmurée dans l'ombre ». Le poète ne vit que par Violet ; elle est sa vie même ; de jour, de nuit, il ne cesse de l'appeler : « Violet !, Violet !, *Darling* ! ». Ils n'ont plus la sensation du « monde extérieur », mais ils ont conscience d'être divinisés. « En t'aimant, je me sens au seuil d'une éternité... Il me semble qu'aucun autre amour ne ressemble au nôtre, que nous sommes vraiment unis en Dieu. » Et cet amour ne s'arrête pas à la limite des sens : « Je baisais doucement et longuement ses cheveux, je respirais sa pensée, son amour et son corps ». On sent le frisson de leur amour : « On me fit voir la robe blanche de ma fiancée... Il me sembla à ce moment être transporté avec violence dans l'intimité de la belle personne qui devait m'appartenir, dont je devais devenir le maître ; et j'en eus un frisson de plaisir ; Violet eut sans doute la même pensée, car elle rougit jusqu'au cou... » Violet, qui est anglaise, écrit assez librement à son fiancé : « Je dois te suivre à ton côté quand la voie est plane, dans tes bras quand elle est difficile. J'espère qu'elle sera très difficile sais-tu ? » et encore : « Je te parlerai avec mes caresses. » Chose étrange, cet amour si passionné, à mesure qu'il approche du mariage, perd son charme, s'il ne perd pas sa grâce ; le dénouement le glace, et cet amour, dont une mort certaine est le prix, ne laisse pas de soulever douloureusement un voile mystérieux...

Fogazzaro sait très bien dessiner les premiers sentiments qui troublent la jeune fille ; elle s'effraye d'abord ; la nature l'invite, et l'inconnu la trouble si délicieusement ; puis l'amour vient qui la transforme ; elle sourit alors de ses timides impressions d'antan... Et l'amour naît de la douce caresse de la voix du foyer, touchante comme celle du petit grillon de Dickens ; la voix de la maison parle aux tout petits ; puis la voix change ; la

voix de l'autre maison où se trouve la chambre nuptiale : « Tu es ma maison, je t'aime... »

La jeune fille s'inquiète de son amour : « Si c'était un péché d'aimer si fort ? Oh ! non Seigneur ! Ce n'est pas un péché, parce que je ne saurais l'éviter et vous qui êtes juste, Seigneur, vous ne le permettriez pas... » Elle se désespère aussi : « Mes paroles d'amour et mes baisers mourront ensevelis en moi-même ». L'âme sans amour ne vit pas, ne peut pas vivre. Vivre pour ceux qui souffrent et pour ceux qui vous aiment ne suffit pas ; la jeune fille devient consciente de sa féminité et de sa passion. L'amour devient généreux ; il sacrifie à l'être aimé, vie, âme et beauté, et si pour donner une heure de douceur à l'ami désespéré, une autre belle se présente et qu'il l'agrée, l'amour s'en va en pleurant... « Quand on aime, on aime et c'est tout... » On ne réfléchit plus ; si l'aimé l'exige, on se donne... Le besoin d'aimer est impérieux, il naît sous la chaude caresse du printemps et la griserie de la nature, la jeune fille tend de tout son être à l'amour comme la fleur tend à la lumière. Si la jeune fille aime un poète, elle n'aime que lui-même ; dans son amour, elle est supérieure à l'homme... « Je ne t'aimai pas parce qu'il était poète », dit Miranda. « Je t'aimai seul... Tandis que lui aimait en moi son art, ses livres, la musique, les étoiles, les fleuves, les montagnes... » Pourtant son amour fait si bien partie de sa vie supérieure qu'à mesure que la vie torturée décline, en elle l'amour s'épure, et elle finit par aimer l'art parce que Enrico l'aime...

Mais la jeune fille devient femme ; alors, elle se révolte ou se plie en gardant son âme et son cœur ; la rebelle apparaît à travers l'amante ; la créature de raison et d'orgueil se dresse au-dessus de l'amour, jamais entièrement conquise, vibrante dans la conscience de sa rébellion. « Jamais, jamais, ton âme n'a été toute avec moi », dit Franco. « Tu ne t'es jamais donnée », dit Santa-Giulia. Ou bien son âme se délie de son corps et laissant son corps à la terre elle donne son âme à un

autre amour et se trouve déchirée entre ces deux mondes. Son amour s'est déclaré dans un silence ; elle se sait aimée et toute son âme vit dans une douceur troublante, pleine d'incertitude et de tourment. Le monde extérieur n'existe plus ; peu importe que sa passion prenne l'allure extérieure d'un flirt. Et si elle doit partir, car toujours dans la pensée du poète, l'amour conduit à la douleur, sa vie semble s'exhaler avec son amour. C'est la même souffrance, la même angoisse que celle de l'époux ou de l'épouse au moment où on lui arrache sa chère âme pour l'enfouir dans la terre : « Il lui saisit les mains, la regarda en serrant les lèvres, respirant avec peine comme s'il avait peur qu'on la lui emportât... » Il la ceint de ses deux bras et la serre sur sa poitrine ; elle a besoin qu'il la soutienne un instant, car elle se laisserait tomber à terre... Ou bien encore, la chair se révolte contre l'amour et toute sa personne s'abreuve uniquement dans la communion de l'âme. Dans l'amour, l'homme paraît toujours amoindri, égoïste, lâche, infidèle ou mou. Il accepte la douleur de l'aimée, même il la foule aux pieds ; il la traite dédaigneusement en maître et conduit à la torture une femme dont il a accepté l'amour mais qu'il refuse soudain parce qu'il se croit l'élu du ciel... Comme il est faible si une femme lui promet son cœur à l'époque des cyclamens, pour s'en moquer à celle des violettes, il s'égare, il se tue. Et le fier jeune homme emporte sur ses chevaux qui piaffent sous la fenêtre, la frêle jeune fille qui « se débattait comme une petite feuille », qui « folâtrait comme un papillon... » Elle ne reviendra plus. La haie du jardin sera plus haute et le seuil surélevé...

A côté de l'amour, il y a l'affection. Un père dira assez facilement à sa fille : « J'ai voulu t'avoir pour t'aimer », mais peu diront : « J'ai voulu t'avoir pour te donner à l'amour ». Ce père était Fogazzaro. Il sait être touchant et violent à la fois ; l'affection pour les enfants est passionnée, ardente ; Louise Maironi ne peut plus vivre sans sa fille Marie. La marquise

Scremin aime sa pauvre fille démente d'une façon admirable. Tantôt, c'est un vieux père bizarre et trivial qui cache un cœur d'or et qui aime sa blonde enfant, dont il a été séparé longtemps, avec une effusion religieuse. A peine est-elle arrivée : « Avec des paroles brisées, incohérentes, il se jette à genoux aux pieds de sa fille, lui saisit la main et la serre sur ses lèvres ». Dès qu'il a retrouvé sa fille, l'homme est transfiguré, il ne dort plus, il ne songe qu'à elle : « Son père ne pouvait trouver de repos, cinq ou six fois, il frappa à la porte pour lui demander si elle avait de l'eau, des allumettes, s'il faudrait au matin lui apporter le café... Il fut tenter de se coucher devant sa porte comme un chien fidèle ». Et le brave homme devient véritablement un autre personnage ; pour l'amour de sa fille, il croira en Dieu, il se confessera et ira à la messe. Miranda en s'apercevant que les cheveux de sa mère blanchissent sent que le cœur lui manque : « N'aurais-je pu oublier Enrico pour éviter à ma mère la douleur de me voir languir ainsi ? » L'amour que sa mère a pour elle, la désole, aussi parce que la mère ne comprend pas la fille, et ne sait s'élever jusqu'à elle : « Une si amère pitié me prit que je ne pleurais pas pour moi, mais pour elle... » Une mère que la perte de sa fille désole dira à son mari, entre deux sanglots : « Pourquoi pleurer puisque elle est au paradis ? » Et un paysan verra sans regret mourir sa fillette adorée parce qu'il sait qu'elle va rejoindre sa mère défunte et que la Sainte-Vierge a promis de veiller sur elle. Le comte Ladislao Carré prend avec chaque parent ou ami une attitude différente ; avec Hélène, il est aussi bourru qu'affectueux ; avec sa sœur, il est dur, avec Daniel, il est correct, avec Clenezzi, il est cordial, en général, il est trivial et bon. Souvent les héros atteignent un tel degré de supériorité que les autres personnes pour eux, disparaissent et que leur affection est à peu près nulle ; ainsi, Hélène n'a, pour sa mère, qu'une affection de convenance : elle pense que sa mère a peut-être un cœur plus vulgaire que

sa femme de chambre. Daniel, en face de sa mère, est loin de démontrer la moindre affection ; il n'agit avec elle que par pose vertueuse et perd toute mesure ; comment admettre qu'un fils exige de sa mère le récit de sa débauche passée ? « Racontez-moi tout », dit-il, les yeux étincelants. Il ne semble exister entre ces deux êtres aucun lien de sang. Cortis est dur ; il trouve que son père a été généreux en restituant sa dot à sa femme, après l'avoir chassée ; la loi l'aurait pourtant condamné à verser davantage... Il y a aussi les deux braves frères Topfer Junior et Senior, qui s'aiment bien tendrement, comme de grands enfants ; ils ne s'adressent jamais la parole sans se donner les épithètes les plus révérencieuses... Donna Fedele a, pour Leila, qui se conduit avec elle comme une petite fille qui fait l'école buissonnière, une affection touchante ; Donna Fedele incarne l'affection : affection pour Marcello Trento, affection pour Massimo, affection pour Leila. Marcello Trento aussi est très touchant par son amour pour son fils mort, pour Leila. La sérénité tranquille de Fogazzaro se manifeste dans l'affection. Et, à travers l'affection, comme à travers l'amour, il sait atteindre le pathétique.

L'amour et la mort vont toujours côte à côte ; ils se révèlent, ils se mesurent l'un l'autre. Tantôt l'amour est plus fort que la mort, tantôt la mort terrasse l'amour ; ou bien encore l'amour donne la mort ou la mort ramène à l'amour et tout se conjoint en Dieu.

« La pensée de la mort, écrit Fogazzaro dans le *Mystère du Poète*, brille toujours devant moi, dans les plus fortes ardeurs de mon esprit, sous des formes différentes ; surtout dans les commotions que m'a données le sentiment intense de la nature, mêlé si profondément à une amertume occulte, j'ai désiré de me délier des choses ; dans les commotions de l'amour, j'ai désiré un monde plus élevé, le monde de la lumière et de la vie que je sentais dans mon cœur, si diverses de toute lumière et de toute vie terrestres, si supérieures... »

Sa conception de la mort est bien celle qu'on rencontre généralement dans la littérature italienne : la mort transfigure la vie et surtout l'amour ; nous pouvons penser à Cavalcanti, à Leopardi, à tous les poètes italiens. La mort, dans sa tristesse même, est encore une joie et un bénéfice ; dans une forme païenne, l'idée chrétienne persiste. Pour Fogazzaro, la mort est une souveraine douce, mais solennelle ; il se tient à la conception chrétienne ; il serait sans doute exagéré de parler pour lui, comme pour Leopardi, d'une « esthétique de la mort ».

La mort est généralement le commencement d'une extase suprême, souvent douce, pleine d'un charme mélancolique. Elle est aussi le passage de l'ombre à la lumière. Le poète sait qu'il mourra quand les jours auront pâli. Il prie, il se recueille, il est altéré de douleur, car il veut paraître dignement devant le Seigneur. Et, après avoir accompli sa tâche, il mourra dans une confiance absolue, un calme impassible, une tranquillité imposante. *Scende la sera* : le soleil disparaît dans un crépuscule radieux, au milieu d'un ciel sans nuages, et l'on est sûr qu'il ne meurt pas tout entier ; après la nuit, il reluira davantage... Aussi bien la vision de la mort ne l'abandonne-t-elle jamais, et il trouve pour l'exprimer les plus graves accents. La mort est un mystère ; s'il interroge la tombe, il saisit le soupir d'une âme, mais, hélas ! rien n'arrive jusqu'à lui : « Je sais que je souffre et que j'espère ; hors cela, je ne sais rien. »

La petite fille ne meurt pas en elle-même, elle meurt dans le cœur de ses parents désespérés ; en vain essayent-ils de l'arracher au froid qui prend ses membres. La jeune fille desséchée par l'amour comme une fleur, meurt dans une poésie désolée : elle sent des mains qui peu à peu la serrent à la gorge ; elle s'efforce pourtant de se révolter, mais elle ne se trompe pas à son rire mutin ; la voyant rire, on la trouve gaie : « Oui, pense-t-elle, mais je meurs... » Elle veut se réveiller, se rattacher à la vie, mais la force fatale l'entraîne ; si, un jour, elle s'assied au piano pour jouer une tarentelle endiablée, presque

comme une bacchante, c'est un cri de vie qui n'a pas d'écho : un grand trouble entre dans son âme, une terreur silencieuse la saisit tout entière ; ses sens s'affinent, la moindre chose la fait souffrir. Enfin, épuisée par la douleur, à la fleur de l'âge, alors que l'amour revenait, elle meurt sous un baiser... Une autre jeune fille, une sirène celle-là, après avoir jeté la mort autour d'elle, disparaît dans le lac mystérieux... Elle a tué son oncle par la frayeur et elle a bravé sa mort : « Je suis ici avec mon amant pour te voir mourir », dit-elle en blasphémant, comme si elle accomplissait un acte magnifique ; elle a également tué son fiancé en lui souhaitant bon voyage, parce qu'il n'a pas compris son mystère.

Et encore la pâle Violet meurt au moment où l'amour la couronne. Sa vie n'a été qu'une longue agonie, car elle savait que l'amour devait l'emporter vers la mort. Elle vient de comprendre que le malheur menace son fiancé ; son cœur délicat bat trop fort, elle meurt dans l'express lancé à toute vitesse. « Elle me regardait, haletante, sans parler, avec un regard défiguré qui me remplit de terreur ; elle se jeta à mon cou et tomba dans mes bras. Le train partit. Je m'assis, étreignant le corps adoré tout tressaillements et spasmes, baisant sa tête blonde qui me pesait sur l'épaule, palpitant et haletant moi-même ; et je ne comprenais pas encore quelle chose terrible s'accomplissait selon la volonté secrète de Dieu. J'appelai : « Ma chérie ! Ma chérie ! » Elle ne répondait pas. L'étreinte de ses mains se relâchait, mais il était impossible de les détacher... Je la couvris de baisers et de larmes, me levant à chaque instant, près de son corps immobile, pour crier à l'aide, la suppliant de m'entendre, de me répondre. Ses bras inertes me retenaient encore, mais pourtant je commençais à entrevoir la chose terrible... Et je m'efforçais de crier, je n'avais plus d'haleine, je n'avais plus de vie contre la brutale violence du train... Et ses mains ne se desserraient pas. Je baisais sa bouche, ses épaules, sa poitrine ; cher amour, elle n'aurait pu

avoir plus de baisers de moi si elle avait été en vie. Si une secousse du train faisait remuer sa tête, entre deux sanglots, je riais d'espérance et de joie... Mais son pauvre visage devenait froid, solennel. Je ne criais plus, je l'appelai tendrement... »

La femme, par sa mort, détruit le bonheur domestique. La mère répond à la mort : « Pas encore ; je suis l'aurore dans cette obscure maison ; il y a un homme au cœur ardent qui m'a gagnée et ce cœur se brise s'il me perd... Il y a une faible petite innocente qui veut venir avec moi, qui m'embrasse et qui pleure... Il y a dans mon sein un autre cœur caché qui palpite et demande avidement le soleil : il voudra mon lait et mon amour... Et moi, je voudrais tant ses douces premières paroles... » D'autres, en des heures semblables, se sont inclinés devant Dieu et devant la mort ; Fogazzaro évoque le sens intime de la vie qui s'en va... Deux fils prièrent aux pieds de celle qui a accompli sa tâche ; ou bien c'est le sombre appareil d'un asile et, dans la chambre de la mort, arrivent les hurlements sinistres des malheureuses démentes : l'ange de Dieu entre. Dans le silence sépulcral, on entend un chant lointain qui monte dans la campagne ; elle n'est pas morte, elle est lumière de vie éternelle ; pas une fleur ne perd pour elle son heure brève... Et la mort est le couronnement de la douleur, elle est le miroir de la vie ; après la sainte souffrance, la sainte mort : des fleurs, des roses, l'affection et point de tristesse, ni de désespoir. Dieu est là, jouissons et adorons !... Le soleil aussi aime à caresser la mort des gens de cœur, car elle frappe soudainement, dans un sourire, au milieu des allées parfumées, dans l'avril fleurissant ; et la bénédiction de Dieu qui se répand dans les chapelles sait atteindre les âmes d'élite quand elles vont mourir. Le Saint meurt dans la majesté de Rome, mais dans une humble mesure, torturé par le doute, un jour d'orage. Et l'être de raison qu'est Jeanne entre chez lui pour recueillir son dernier soupir. En baisant le crucifix où

Piero a posé ses lèvres, elle reçoit son amour et la foi. La mort du Saint propage la foi ; alors le Saint ferme les yeux, son visage s'illumine d'un sourire, se penche un peu sur l'épaule droite, ne bouge plus.

Et la mort est aussi un éclair qui permet à peine à celui qu'il frappe de crier : *In manus tuas Domine !...*

Fogazzaro n'a pas été le « sombre amant de la mort », comme Leopardi, mais il a respectueusement écouté les conseils de « cette donneuse de grandes leçons » ; on sent dans toute son œuvre la présence solennelle de la mort : mélancolie, sentiment de la brièveté et de la fragilité de la vie, curiosité de ce qui suivra la mort, troublante angoisse de l'au-delà. Mais dans le cadre riant de la nature italienne, la mort même doit sourire ; et en même temps que la *gentilezza del morire* et que la majesté de la douleur, Fogazzaro connut et évoqua dans ses livres la *gentilezza del vivere*, la joie pure de la vie à laquelle, dans son pays, on se laisse si complaisamment aller.

A côté des âmes supérieures qui sentent Dieu et vivent de sa vie, Fogazzaro sut apercevoir les âmes simples, les gens qui ne voient rien et ne savent pas grand'chose, qui rient parce que rire est le propre de l'homme et parce qu'il faut s'empres-
ser de rire pour ne point pleurer : *Ridere quoque vita est...* Fogazzaro a trouvé les plus heureuses notes d'un humorisme réconfortant ; il sait aimer la vie, et dans ses paroles aux accents parfois si douloureux le découragement n'apparaît jamais.

Il faut pourtant remarquer que l'humorisme de Fogazzaro, s'il est finement dispensé, est un peu superficiel : c'est le détail drôle, le coup d'œil qui provoque le rire. C'est un rire extérieur qui ne se justifie qu'à demi. Ainsi, M^{me} Pasotti, dans *Petit Monde d'autrefois*, provoque le rire par sa surdité, quand, en réalité, son sort serait digne de pitié. Carnesecca, dans *Leila*, fait rire sans raison bien définie : ou c'est un malheureux ou c'est un imposteur ; néanmoins, l'humorisme est toujours présenté d'une manière sympathique,

Fogazzaro humoriste sait prendre sur le vif tel ou tel geste gai ; on songe souvent à l'humorisme d'A. Daudet ; on ne peut s'empêcher de sourire en considérant les divers personnages de *Petit Monde d'autrefois*, depuis M^{me} Barbora Pasotti, dite Barborine, avec son bon cœur et sa surdité, son terrible époux Pasotti, jusqu'au Paolin, au Paolon et au brave Friend, un chien à qui sa maîtresse parle sur le même ton qu'à ses invités. Le héros du roman, Franco, est le « *Scovin di Nivol* », le balai des nuages ; le premier chapitre roule sur le thème du déjeuner : « *Risotto si, risotto no* », Les personnages austères ne manquent pas de notes gaies : c'est la vieille marquise Nene Scremin qui relève tout le début de *Petit Monde d'aujourd'hui* par la recherche comique d'un œuf. Parfois l'humorisme est placé au centre du récit ; ainsi, la scène politique où l'on examine les moyens de faire démissionner Maironi ; l'on ne peut s'empêcher de rire quand Quaiotti, tirant la sonnette à toute volée, la femme de chambre apporte les pantalons du docteur Zauapa au milieu des vociférations générales... Tantôt c'est une femme qui, oubliant son sexe, s'exclame à la moindre chose qui lui arrive : « Ah ! pauvre homme que je suis ! » C'est une vieille domestique qui incite son maître au bien : « Si j'étais riche, je donnerais tout à cette œuvre, même ma chemise ! » Et l'auteur ajoute : « Et cela, en vérité, elle aurait pu le faire, même en étant pauvre, mais ne le fit pas... » Tantôt c'est un mendiant qui, à la femme secourable, crie avant de s'évanouir : « Mets-moi sur le fumier, je suis Job... » La femme, épouvantée, répète l'aventure et dit : « *Giopo* » au lieu de *Giobe*, dont elle ignore l'existence. Alors le pauvre diable sort de son évanouissement provisoire, entr'ouvre les yeux et marmotte : « *Giobe, pas Giopo*¹... » Un faquin à un étranger qui arrive à la gare dira : « C'est bien vous, un jeune homme aux yeux noirs, aux cheveux noirs et à la figure pas mal noire

¹ Le mot *Giopo*, en vénitien, veut dire : misérable, pauvre hère, malheureux.

aussi?... Bravo, Monsieur... » Même dans les situations graves, l'humorisme nous ramène sur terre ; dans la réunion moderniste, le professeur Minucci souffle en grondant à l'abbé Marinier : « Naturellement, si tu veux faire carrière, tn ne dois pas te mettre avec nous,... » Miranda sourit encore dans sa lente agonie : « Je visitais la pauvre Lucia ; elle me dit que jadis j'étais plus belle et que je ne lui plais plus du tout... Je ne pus m'empêcher de sourire lorsqu'elle ajouta que je n'étais pas vêtue comme une comtesse... Elle n'a que des haillons pour se couvrir... » Et la grande scène entre Cortis et sa mère est terminée par une phrase de la domestique qui déclare que les dettes de sa maîtresse sont importantes, ne fût-ce que pour toutes les côtelettes fraîches qu'elle se tient la nuit sur la figure... Le testament du grand-père de Franco est ainsi conçu : « Etant donné que Donna Orsola Maironi, née marquise Scremin, a daigné accepter, avec beaucoup d'autres, mes propres hommages, je lui laisse, en signe de gratitude... » Et : « Je laisse à mon agent de Brescia, M. Grisi, tout ce qu'il m'a volé... » Toute la fin de *Daniel Cortis* est égayée par le caractère du bon Clenezzi ; Cortis le tourmente, il veut le faire chanter : « Vous êtes fou, » répond-il ; Lao dira : « Recevoir des lettres ou des pierres, c'est, pour moi, la même chose... » Hélène le traite gentiment d'ours en colère ; « D'un ours blanc ? » — « D'un ours gris, oncle ! » Et Lao, pour vérifier l'assertion, se mire dans la glace : « Oh ! tu es une beauté, sois tranquille », ajoute Hélène. Quand Cortis annonce à ses amis qu'il donnera sa démission, tous se récrient, « sauf les prêtres et M^{lle} Zirizela... » L'assemblage est amusant. Et, après le discours électoral : « *Cane* (chien), dit à Cortis son ami, il faut que je t'embrasse¹. » Les prêtres sont aussi souvent, dans *Daniel Cortis*, les sacer-

¹ En vénitien, ce « chien », « *can* », s'emploie très souvent et s'applique aux hommes ; on le trouve dans les textes, les chansonnettes, etc. Pour dire : pauvre diable, pauvre ami, pauvre petit, on dit : pauvre chien...

dotes de l'humorisme. — Il était absolument nécessaire que les bouffées de gaieté qui parcourent ces romans solennels vins-
sent les rapprocher de notre planète, eux qui presque se per-
daient dans les nuages.

En Italie, tout parle aux sens ; l'Italie est la terre classique de la musique, des couleurs et des formes ; la littérature italienne sera généralement une littérature musicale ou mélodique, picturale ou pittoresque, sculpturale ou plastique : l'œuvre de Fogazzaro, dans sa partie poétique, répond à ces caractères.

Nous avons déjà parlé longuement du sentiment musical du poète ; il nous reste à étudier comment la musique est représentée dans son monde poétique. Celui-ci contient une longue série d'images musicales, auditives, par conséquent. Conçoit-il une tempête ; c'est moitié images visuelles, moitié images auditives ; par les harmonies imitatives, il commencera d'abord, *lento et piano*, puis *crescendo*, *forte et piano* encore. Il exprimera deux voix : la voix des ondes et la voix des vents ; il les harmonise comme un chef d'orchestre harmonise celle du violon et celle du violoncelle ; veut-il décrire un *angelus* du soir ? Il donne une voix aux cloches et à la nature ; on reconnaît les voix différentes des diverses cloches, les échos de la vallée, la voix du lac, dont les ondes se brisent régulièrement sur la rive, la voix du torrent qui tombe en cascade, monotone et mélancolique ; et cela forme un concert où l'on distingue l'heure qui sépare la nuit du jour.

Le poète se promène-t-il dans les bois ? Nous entendons la voix du sentier, la voix des arbres, la voix des rochers ; *nihil sine voce est* ; et tout cela resserre sa communication avec Dieu et avec la nature. Cette adaptation de la musique au goût littéraire se retrouve dans toute son œuvre. Le train prend une voix et un être, il sait répondre à un homme par un coup de sifflet et éveille de nouvelles pensées. Le brouillard est animé comme les nuages du ciel, les fleurs des champs, les herbes

de la prairie. Le murmure de la pluie exprime la tendresse, il invite à ne pas sortir ; la pluie a une grande voix égale, triste et profonde. Quand la pluie vient de tomber après la sécheresse, on perçoit le léger sucement du gravier, avide d'humidité ; la pluie liède qui tombe serrée, murmure son continuel et tranquille : chut ! chut ! Le jet d'eau du jardin sait parler dans la nuit, et le gravier, pour souligner un départ, grince sous les roues des voitures. Le trot des chevaux est significatif. Le nom d'une femme est une douce mélodie. La bourrasque et l'orage marquent des notes graves. Les carillons de Bruges exhalent l'âme de la ville. Ainsi, tout s'anime et tout prend une voix pour servir le poète. Chaque pièce de vers, chaque roman, comprend une partie musicale, un accompagnement d'orchestre, qui augmente considérablement la valeur poétique de l'œuvre, lui donne un caractère pénétrant et profond qui touche l'âme du lecteur, passionné et bercé délicieusement par cet art ; il n'en saisit qu'une charmante impression, il la subit sans la discerner.

La musique parfois souligne directement un passage, par exemple, dans l'œuvre de Dante, de Shakespeare. Ainsi, la scène où Di Leyni apprend à Jeanne, que Benedetto est traqué à Rome, et sans asile, ce qui la désespère, est rehaussée par un duo de piano et de violoncelle, de cette « antique musique italienne, simple et sereine, qui serre le cœur douloureusement », un thème pastoral, plein de tendre ingénuité, de gaieté et de caresses, qui souligne la douleur par des éclats de joie. L'état d'âme de Silla est exprimé par la musique qu'on joue chez Giulia de Bella, à Milan : « La lente mélodie s'élevait, s'élevait, essoufflée, dans une voix douloureuse, tombait épuisée, se relevait, retombait en mouvements gracieux... Donna Giulia chantait avec une voix faible, mais avec un art passionné, un morceau de Schumann sur des paroles d'Heine... On aurait dit vraiment une musique mêlée à quelque triste songe, avec ses premières notes, insistantes, douloureuses... Etourdi, il croyait rêver un

autre rêve, un autre rêve amer... Peut-être, Marina, l'avait-elle aimé ? La revoir maintenant qu'il aurait eu besoin d'oublier le monde et l'âme dans les bras d'une femme... Et elle voyageait, nouvelle épouse, qui sait où ?... Les autres avaient l'amour voluptueux dont il respirait le parfum, l'amour passionné dont il écoutait l'élan dans la musique qui mourait là-haut, vers le ciel, épuisée... » Marina, qu'il a harmonisée au parfum du *Mow-hay*, joue l'air des nonnes de *Robert le Diable* : Des sons inexprimables, pleins de mystère et d'imagination mondaine, la voix un peu fatiguée et lamentable, la voix affaiblie de l'âme trop ardente, la mélodie, élans et langueurs, passionnée, avec un accompagnement léger, caressant, un peu rieur... Enrico, quand il est aveuli par ses chimères a soif de chants ; il va voir *Faust*. Sa vue et son esprit se sont obscurcis en écoutant Marguerite, l'âme et les sens enivrés d'amour, soupirer sous les rayons voluptueux de la lune... « Tu ris, Mephistophelès ; tu as bien tort... tu leur a appris le chemin du paradis. La toile tombe sur leurs embrassements, mais il y a un chant plus fort même que l'atroce rire du démon ; il dit : l'amour leur donne la joie, ils auront les pleurs ; aimer, souffrir, autre n'est pas la vie » ; selon le poète l'amour conduit à la douleur et la douleur conduit à Dieu.

Miranda a une singulière idée de la musique allemande : « Elle me parut un chant barbare ; maintenant, en l'entendant, il me semble entrer dans une église ignorée, dont on ne voit ni la fin, ni le commencement. On y entend prier de nombreuses voix et l'on saisit les pensées cachées de tous les gens agenouillés ». Miranda se sent la sœur de Marguerite, *Ritrosa e Bionda al par di Margherita*... « Mon cœur pour Marguerite bat et s'arrête. Je sens que je n'aimerais jamais ainsi ; mais je sens aussi qu'elle aime beaucoup ; quand elle pense, quand elle prie, je voudrais lui dire : Sœur... ; mais quand Henri lui parle, il me semble que je descends lentement par un chemin inconnu, les yeux bandés et que je sens l'air

froid d'un précipice. » Ainsi, par ce rapprochement musical, Fogazzaro sait ajouter à son œuvre toute une poésie. De même, en rapportant à Hélène, quelques phrases des *Mémoires d'outre-tombe* ⁽¹⁾, il ajoute à l'impression première celles de la plus romantique des vies. Et encore, Fogazzaro ajoute aux scènes de *Daniel Cortis* où se chante l'air : *Se pensa se dice*, la poésie de l'*Olympiade* de C. Metastase... Malheureusement, on connaît peu l'*Olympiade*. Mégacle par amitié et dévouement, donne sa maîtresse, la princesse Aristée, prix des jeux olympiques, comme épouse à son ami Licidas qui l'aime. Et Mégacle s'en va désespéré ; il veut faire croire à Aristée pour adoucir sa peine, qu'il ne l'aime plus : de douleur elle s'évanouit. Alors Mégacle part et dit : « A son réveil... » *Se pensa se dice*... Le troisième et dernier couplet est celui-ci :

Che abisso di pene
Lasciare il suo bene
Lasciarlo per sempre
Lasciarlo così...

On ne saisit pas le charme et la poésie de ces vers, si l'on ignore complètement l'*Olympiade*.

Leila, quand elle voudra exprimer à Massimo sa passion naissante et encore indécise, lui jouera de toute son âme « *L'Aveu* » de Schumann. C'est en jouant du Bach au piano, à quatre mains, que Carlino Dessalle et Noemi d'Arxel calment leurs petites querelles de collégiens. Marcello Trento aussi, comme Franco et tant d'autres, chérit la musique ; il a un culte spécial pour Beethoven, Haydn, Mozart et Bach ; le premier chapitre de *Leila* s'appelle : « Prélude Mystique ». Un personnage qui refuse de se livrer à la rêverie douceuse où le plongerait la musique est caractérisé par cela même ; ainsi, HÉLÈNE lorsqu'elle veut garder toute son énergie et toute sa volonté, ne se laisse pas aller à jouer du piano.

(1) Les passages des lettres citées se trouvent au tome II, édition Garnier, au milieu du livre IV et non au début du livre III comme l'indique Fogazzaro.

La musique évoque un milieu qui évoluera avec l'action et avec les personnages ; ainsi dans *Leila*, où Fogazzaro semble annoncer sa mort dans celle de Marcello Trento et de Donna Fedele, la musique qui l'avait consolé et transporté dans la région des fantômes, prend la solennité d'un appel. Plus de menuets, ni de gavottes, plus de langueur, de baisers glissés en cadence, de frou-frou de costumes du XVIII^{me} siècle, de soupirs de cavaliers ou de dames ; mais l'imploration et la prière, et la majesté du chant liturgique...

Parfois, le lecteur rencontre un véritable passage musical ; le chapitre de *Daniel Cortis* : *Parmi les Roses*, s'ouvre par une symphonie où sont dépeints le rayonnement du jour et le réveil d'Hélène. D'abord : « L'église n'avait pas cessé de « de répandre le son de ses cloches ». Puis le jour pointe avec le soleil ; il semble amener le gai vent du nord qui secoue le feuillage des peupliers le long de la grande route, et chuchote parmi les roses qui grimpent jusqu'à la fenêtre d'Hélène ; les clochettes tintent encore. Hélène s'éveille. N'a-t-on pas apporté une lettre de Daniel ? Non, sur la table, il y avait ses bijoux, son Chateaubriand ouvert. Elle ouvre la fenêtre au frais parfum des montagnes et de la verdure. Sur le lit blanc, dans la chambrette resserrée comme un nid de rossignol dans l'angle de la maison que les roses et les jasmins recouvrent, on voyait un peu d'azur, on devinait le ciel serein, la pureté de l'aurore. Fête ! Fête ! disaient les cloches... Hélène eut une grande envie de pleurer...

Comme il y a des visions persistantes dans le récit, il y a des motifs dominants ; ceux de *Daniel Cortis* sont l'inscription latine, la phrase de Chateaubriand, et l'ariette de Pergolèse : *Se pensa se dice, l'amico dov'è...* Le motif de Miranda est, en tout temps, en tout lieu, toujours et partout, « mon âme dans son obscure prison, de toi, de toi, seulement de toi raisonne... » On trouve aussi une ariette de Pergolèse :

Tre giorni son che Nina...

Nous avons vu que Fogazzaro a essayé de rendre dans un chapitre de *Petit monde d'autrefois*, l'impression de l'adagio de la sonate *opus 27* de Beethoven, dite « sonate du clair de lune » ; il a renouvelé son essai dans une poésie qui fait partie des *Versioni dalla Musica*, groupe de poésies « traduites » de la musique ; le titre même contient une contradiction, puisque le propre de la musique est de ne pouvoir être traduit dans le langage verbal : « la musique commence où la parole s'arrête ». Fogazzaro s'efforce à traduire la musique aussi bien que possible, à exprimer les différentes voix en suivant leur mouvement, à y rendre les intonations, à enchevêtrer les fugues, à suivre les canons ; l'harmonie semble conservée. On pourrait croire que comme un exécuteur parfait, Fogazzaro est dans la communion spirituelle du compositeur.

Mais la musique ne correspond pas aux mots. On pourrait imaginer du même thème une infinité d'expressions toutes différentes, toutes aussi justes. Fogazzaro donne de cet adagio une interprétation personnelle ; on s'accorde généralement à trouver dans ce morceau, un milieu vague comme tout ce qui est musical, une douce mélancolie, non exempte de gaieté, non exempte de l'amour de vivre, une nature chaude, un clair de lune, une douce griserie avec, peut-être, quelques marques de volonté, un peu d'ennui et les notes attristantes de la douleur et de la réalité de la vie qui se dessine dans le lointain, en somme, du romantisme et du « vague à l'âme ». Fogazzaro en voulant évoquer ce milieu par des images précises tombe nécessairement dans l'arbitraire ; nous nous sommes assez étendus sur la musicalité de l'œuvre Fogazzarienne pour qu'il soit inutile d'insister encore ; il est certain qu'à la place de *versions musicales*, le titre d'*impressions musicales* aurait au moins été plus juste.

Impressionniste, Fogazzaro sait être peintre comme il sait être musicien ; un paysage est une expression particulière, parcelle elle-même de l'expression générale ; unissant dans sa

poésie l'ampleur à l'intimité, l'on trouvera dans son expression poétique picturale et plastique l'intime et le grandiose à la fois.

Dans les paysages, nous avons encore un thème fondamental ; sa nature, son caractère, se retrouvent en tout ce qui vient de lui ; il sait peindre l'intimité de la nature et ses descriptions sont empreintes d'une fraîcheur merveilleuse ; selon sa tournure d'esprit, le vague apparaît quelquefois en des formes nébuleuses et grises ; dans une vision, il aperçoit par exemple les montagnes, le lac, les prés et les bois, quelques troupeaux solitaires et mystérieux ; il ne voit que la partie passive de la nature, la partie d'où l'action est absente ; le travail, il ne semble pas le discerner ; la nature n'est pour lui qu'un cadre impassible, aux efforts de ses héros.

L'on cherche en vain la franche poésie de deux bœufs au labour, ou le charme réconfortant d'une vendange ou d'une moisson, le labeur de l'ouvrier, du travailleur, la preuve de son courage, la tâche de sa misère ; on croirait que pour lui le rêve est la raison d'être des hommes ; mais non : cette vision de la nature qui semble tirée du monde des rêves, ne doit que compléter l'expression de tel personnage ou de tel acte déterminé, elle n'a pas d'autre but.

Le paysage représente l'état d'âme des personnages ; souvent même, sa prédominance devient telle, qu'il tient lieu de toute exposition psychologique ; l'accompagnement pictural devient l'expression même du sujet ; la description picturale et plastique joue, chez Fogazzaro, le même rôle que la description musicale. Le paysage harmonise et introduit le personnage. Ainsi, par quelques vers descriptifs nous est donnée l'idée de *Miranda*, comme par *l'Aveu* de Schumann, nous est annoncée la passion de Massimo et de Leila ; un paysage indique un poème comme les premiers accords qui donnent le ton annoncent un morceau de musique.

C'est midi, au mois de mai ; les peupliers tremblants et les herbes des vastes prairies s'agitent sous un ciel limpide. Au

fond des prés, sur une ligne de hauts ormes se détache une maison blanche ; sans la connaître, nous croyons apercevoir *Miranda* ; puis, deux vers nous donnent l'impression intime de la maison : « Dans la haute salle ornée de vieux volumes d'histoires et de stucs bizarres, couraient le vent et le soleil, par les fenêtres et par une grande porte ouverte vers le midi, du côté des prairies... » Fogazzaro ne décrit pas pour décrire, il ne dessine pas avec exactitude, il ne peint pas avec justesse ; il vise à donner une impression précise, et il lui arrive de sacrifier l'expression littéraire à l'impression descriptive : tout procédé a ses défauts ; Fogazzaro va si loin qu'il exagère ; dans *Miranda* chaque pièce de vers dépeint un paysage nouveau, et ces descriptions indiquent l'évolution psychologique de l'héroïne car elle est presque identifiée avec la nature. Mais on finit par ne plus s'intéresser au paysage et l'on voudrait saisir uniquement l'âme pure, l'âme qui va s'exhaler. « Aujourd'hui, il fait beau ; serein ; froid ; silence ; le ciel couvert ; ce soir, au contraire, tout est gai... » Il y a une heure où l'on s'intéresse au paysage ; il y a une heure où l'on ne s'intéresse qu'à l'âme.

Le début de *Malombra* est également une suite interminable de descriptions : le château sinistre et son cadre ; l'*orrido* de Val Malombra est presque décrit comme le seraient, dans un guide, les gorges d'un fleuve célèbre ; tout est destiné à susciter une atmosphère de mystère. Il y a un lac, il y a presque dans tous les romans un lac, et ce lac est romantique, plus que partout ailleurs. Et le lac entre en tempête et cela permet à Fogazzaro d'écrire de longues variations.

Le lac berce ; il chante et il enchante ; il assoupit et alan-guit ; il retient et il endort, et il invite au rêve...

Fogazzaro répond à l'invitation du lac ; il rêve et il décrit ses rêveries ; il donne aux descriptions du lac une place très importante. Il aime le lac en courroux et il excelle à dépeindre la tempête et l'orage sur le lac et dans la montagne ; la tem-

pête est « sa fidèle amante » ; le lac est entouré de montagnes et celles-ci lui prêtent leur cadre grandiose ; il resserre l'impression en quelques lignes : « Les nues, en bas, sont traversées par des rugissements, au couchant, courbés sur l'onde, des éclairs enflamment le ciel, le lac, les rives : tout disparaît dans une blancheur éblouissante, dans un courant, mer fumante qui avance en mugissant, s'élance en avant avec ses flots écumants, arrive, nous gagne... Ici, tout, alentour, se tait et tremble, comme dans l'angoisse d'un désir suprême. Une « femme timide a clos fenêtres et volets. »¹ D'abord, brille une suite d'éclairs rapprochés ; on entend quelque sinistre roulement de tonnerre ; ou bien, dans la nuit orageuse, ce sont des éclairs sans tonnerre qui battent, au-delà du lac, les nuages noirs et les crêtes sauvages, qui, dans ces lueurs subites semblent s'animer. Le ciel reste sombre et sur la montagne, l'abîme aussi reste sombre... Il décrit également la placide alpe énorme qui, sur la plaine, qui dort, veille en silence ; il aime le silence, la nature au repos, comme dit Amiel ; pour Fogazzaro, le silence laisse monter dans sa pureté l'harmonie des voix mystiques. Sur le dos immense de la montagne, l'herbette fine ondule et tremble. Aux vapeurs des cîmes lointaines, aux teintes de neige azurée, aux obscurs abîmes, aux pâturages, aux noires forêts mystérieuses, aux rocaïlles grises, aux villages blancs, aux lacs d'azur, la petite vache des montagnes jette un long regard ; elle étend son museau dans un mugissement plaintif et sa voix expire sans écho dans les airs... Sur le lac de saphir, couvert de floconneuses blancheurs, le vent prend une voix qui sème l'épouvante...

Ces visions n'inspirent à Fogazzaro qu'un acte de foi grandiose. Leopardi, au contraire, quand il décrit, par exemple, le calme qui suit la tempête, exprime l'àpre plaisir qu'éprouve

¹ Nous retrouvons ici l'influence de la célèbre description de la tempête de Manzoni : *La nebbia s'era a poco a poco addensata e accavalata...*

l'homme à se laisser vivre, sentant la bonté de la vie parce qu'il sort de l'angoisse. Fogazzaro ne voit que la vision d'art ; il l'expose en peintre et laisse le lecteur en tirer la philosophie et une conclusion. Fogazzaro aimait le lac avec prédilection, il le décrit sous tous ses aspects, car il le connaît intimement, comme un ami : « Il soufflait sur le lac une brise froide qui s'excitait à chasser les nuages gris, pesants, sur les sommets des montagnes... Les ondes roulaient en tonnant sur la rive, fracassaient les barques enchaînées, montraient, çà et là, jusqu'à la rive opposée, une ligne d'écumes blanches... »

C'est aussi les scènes qui se déroulent sur le lac ; ainsi, la traversée nocturne sur la barque de Franco, pour aller à la messe de minuit, avec la neige qui tombe et la barque qui glisse silencieusement sur le lac endormi, berçant la poésie de ses passagers. Ou c'est encore le transport des restes mortels de Benedetto au cimetière d'Albogasio : le lac sombre, les paysans qui prient sur le bateau, filant dans le bruit de ses roues, les torches, le vent, le cercueil sous les draps mortuaires et le ciel qui veut prendre part à cette manifestation ; dans son souci d'être vrai, Fogazzaro ajoute au tableau les lueurs blanches que lancent les projecteurs des bateaux-douaniers à travers le lac... Parfois, on trouve des tableaux de détail, des scènes d'une grâce touchante : c'est Cecilia qui descend de la montagne, la tête chargée d'une masse de foin ; ce sont les petites embarcations qui traversent le lac en ramenant les paysans du travail ; c'est JEANNE qui, désespérée, à demi évanouie, s'assied au bord d'une fontaine, sous les noyers, et Piero Maironi unit ses mains pour lui donner à boire dans cette coupe improvisée. C'est Cortis : « Il prit une petite pierre, la jeta dans l'eau qui rendit une petite voix dolente, resta à regarder les petites ondes qui s'élargissaient en rond jusqu'à toucher la rive. »

Nous trouvons aussi des visions exotiques, indiennes, par exemple, où la lune à demi cachée, trace un lotus noir dans le ciel, où le heurt des vents est semblable au heurt des éléphants

déjà dressés, contre les éléphants sauvages ; des visions finniques imprégnées de l'ombre des pays du nord ; des visions classiques, des visions célestes. L'âme du poète s'élève dans les sphères supérieures ; des vapeurs noires montent avec le vent, de la profondeur. La cité aérienne descend dans le vide et pénètre dans les vapeurs obscures... Des visions où l'on croit voir évoluer dans toute leur splendeur les sorcières et les démons.

Un paysage évoque un milieu, tantôt l'air pur qui couvre la vallée a une mortelle pesanteur autrichienne, un pesant silence autrichien s'étend sur la plaine ; une impression évoque un pays. Le Rhin rugit, les peupliers géants frémissent sur les bords, le vent court à la rencontre de celui qui vient, l'entoure de hauts sifflements : c'est l'Allemagne. Le fameux fleuve est couvert de barques, de lumières errantes ; les vapeurs vont et viennent lentement avec des musiques et des feux d'artifices à bord ; la lumière d'argent d'un phare électrique tombe de loin et oscille sur les maisons de la ville, sur les rives couvertes de peuple.

Voici Geisenheim, avec son grand tilleul, vieux de quatre siècles, l'église et ses tours médiévales, les villas posées parmi les fleurs, parmi le murmure des jets d'eau et des oiseaux, la douceur de la lumière et de l'heure, une odeur de glycines en fleurs. A Königswinter, le soleil rougissant descend derrière les peupliers des îles dans un ciel froid, couleur d'hiver ; c'est l'Allemagne qui dans cette œuvre semble se détacher merveilleusement sur le fond lointain de la campagne italienne... Le soleil enflamme un paysage rougeâtre et solennel de hauts sapins et de sables immenses ; l'air est froid et l'on ne voit à l'horizon que du brouillard qui semble le vrai ciel ; c'est Nuremberg, l'énigme Nuremberg, fantastique en sa vétusté vénérable. Nuremberg avec ses ponts solidement jetés sur un fleuve mince et encaissé entre deux digues de maisons noires, Nuremberg couronnée de tours et de pinacles perdus dans les vapeurs des monuments, souvenir impérissable d'un génie mort ; des saints, des moines, des guer-

riers de ce temps antique semblent pétrifiés sur les corniches des maisons, appliqués au-dessus des portes, sur les parapets des portiques, sur les hexagones des balcons ogivaux, en saillie sur les façades.

L'Allemagne est le seul pays étranger que Fogazzaro ait décrit avec Bruges « la morte ». La description de Bruges est une énumération; les carillons expriment l'âme de la ville; nous apercevons le Lac d'Amour, le Béguinage, les Halles, Notre-Dame, l'Hôtel de Flandre, la Grande-Place, Saint-Sauveur, la rue des Laines et le quai du Rosaire. — Silla, Edith et Massimo nous permettent de jeter un regard sur Milan, Piero Maironi sur Vicence, Benedetto et Cortis sur Rome.

Rome est la ville la plus facile à décrire, étant la plus généralement connue, et réunissant la plus grande somme d'idées associées. Fogazzaro harmonise le Colisée avec Cortis dans un soir d'abattement. « Le Colisée, énorme, noir jusqu'aux nuages... Les petits réverbères ne rompaient pas l'ombre à deux pas. On entrevoyait à peine, au fond de l'entrée, l'arène claire... La lune pendait sur le Coelius, blanchissant les gigantesques vertèbres nues de l'amphithéâtre. On ne voyait âme qui vive, seule, une petite lumière à travers les arcades de la porte opposée, vers Saint-Clément, seule, de temps en temps, une sourde rumeur de roues donnaient un faible signe de la vie lointaine... » Puis, c'est le jardin du musée de Tibère (qui n'existe plus aujourd'hui), où meurent les lointaines rumeurs de Rome dans un silence profond; les grandes palmes à la gravité orientale, s'étalent en face du musée; sur le Janicule, les sapins droits et denses, à la rigidité noire, donnent à cette tranquillité une mélancolie solennelle.

Benedetto aperçoit dans le ciel tout luisant au-dessus des noirs crêneaux de Porta san Paolo, de la pointe noire de la pyramide de Cestius et des cimes des cyprès qui entourent la tombe de Shelley, une grande planète... Il meurt sur l'Aventin, dans la somptueuse demeure du professeur Mayda, le jardin aux

grands arbres, au pin gigantesque, où la foule grouille ; le ciel s'harmonise au deuil de la terre, un orage formidable unit l'un et l'autre. Rome n'est pas décrite minutieusement, mais Fogazzaro réussit à en donner l'impression. — Dans ses descriptions il ne craint jamais d'employer des qualificatifs marqués : gigantesque, formidable, épouvantable,

Dans les bois, la *note dominante* est le sapin, qui prend de nombreuses épithètes : noir, austère, intrépide, droit, rigide... Un cyprès forme l'image leit-motiv de *Daniel Cortis* ; quand Hélène se sentira brisée, elle verra ce cyprès majestueux à terre : « Et voici que ce cyprès vénérable, qui semblait fatigué par les siècles, avait cédé au destin et gisait tronqué par la tempête... » Quand Cortis proclame, avec toute sa foi, la religion de la douleur, le vent rugit dans les arbres : « Un grand vent froid s'était levé de Septentrion et rugissait dans les sapins, rageait dans les arbustes, dans les glycines entourées au cyprès mort, dans l'herbe du pré, confondant sa voix à celle du Rovèse... Le ciel était pur... Une raie de brillant serein montrait la neige et le soleil sur les cimes lointaines. Des nuages clairs fuyaient vers le midi... Des cimes avaient une clarté rougeâtre... » Au matin fatal, Cortis passe devant le cyprès : « Les fauvettes chantaient sur le cyprès... Il s'arrêta un moment à écouter les oiseaux, à regarder sur le cyprès le vert clair, les belles grappes bleu céleste des glycines tremblantes au vent, dans l'ombre pure du matin... » Et Hélène, avant de partir, donne au vieil arbre le dernier adieu ; elle pose un instant la main sur le tronc puissant et fidèle et s'en va ; et l'arbre cédera à la tempête, « comme pour rendre plus réel le triste rêve de sa jeune maîtresse qu'il ne voyait plus ». Aux sapins et aux cyprès se joignent les vignes, les orangers, les ormes, les caroubiers, les herbes des prés, les fleurs ; tout cela s'agite, se comprend, se parle et s'anime ; mais les fleurs surtout dominant et parmi celles-ci les roses, l'agavé et l'*olea fragrans* ; par un touchant souvenir, quand le corps du poète fut

mis en bière, les jardiniers d'Oria lui portèrent des fleurs d'*olea fragrans* qui le suivirent dans l'éternel repos. Au cimetière de Vicence, deux pieds d'*olea fragrans* ornent sa tombe.

On sent des ondes d'air tiède, des odeurs d'acacias en fleurs, des ondes d'air frais, des odeurs de bois humides ; dans l'air inquiet, l'haleine des roses exprime des sentiments de désir et de peine. Benedetto, à Rome, porte des fleurs aux malades et l'on jette des fleurs sur son passage ; Hélène, quand elle sent qu'elle va partir pour toujours, s'assied « devant les lys, les roses en fleurs, les pentes vertes de la montagne, le jet d'eau qui semblait, lui aussi, comme les fleurs et la verdure, une joie vive et pure de la terre » ; c'est dans la fraîcheur qui monte de la terre, près d'un ruisseau qui chante, sous le feuillage des acacias où tombe, dans un murmure, la pluie dont quelques gouttes arrivent jusqu'à eux, qu'a lieu le terrible aveu du départ d'Hélène ; revenant de Villascura, trempée par cette pluie, elle se réfugie dans son atelier avec Cortis et ils sont harmonisés avec le parfum des violettes et des roses banksiennes blanches.

Dans les paysages nocturnes, Fogazzaro affectionne particulièrement les clairs de lune ; le romantisme donne une grande place à la nuit, à la lune et aux cimetières ; on dirait que le poète a un véritable culte pour la « morte du ciel » ; elle est fille du mysticisme ; la sonate au clair de lune l'indique et il s'en inspire souvent. Il y eut parmi les poètes du dernier siècle une véritable passion pour les clairs de lune ; les chansons du *Risorgimento* exaltaient la lune :

Luna, romito, aereo,
Tranquillo astro d'argento,
Come una vela candida
Navighi il firmamento,
Come una dolce amica
In tua carriera antica
Segui la terra in ciel.

Rovetta exprimant la poésie du *Risorgimento*, a inséré cette poésie dans son *Romanticismo*.

La lune, du haut des nuages, pénètre les desseins des mortels, accompagne leurs actions, les inspire ; elle représente la puissance occulte du monde ; elle traverse les allées d'orangers pour effrayer ceux qui passent ; elle sait rendre les châteaux, les murs, les bois, les monts, mystérieux, épouvantables... La lune est notre petite terre, « petite esclave qui cresse avec sa lumière certaines passions terrestres et amollit les cœurs, tandis que les étoiles austères, indifférentes, exaltent l'esprit ». La lune est l'accompagnement ordinaire du mystère ; parfois l'homme s'adresse à elle, ou bien à une rose et ils découvrent de l'inconnu ; mais la lune se moque ; la rose est aussi vaine que l'homme et la lune écoute et se tait, apitoyée... La lune donne à une ville un caractère : « La sainte lunée Cologne. » Elle souligne un geste d'amour, un baiser : « Le son lointain des cloches de la ville allait et venait avec le vent ; le coucou chantait dans les bois dont la lune rasait les cimes agitées. » C'est à Bruges, au clair de lune, que Jeanne apprend de Noémi le sort de Piero, près du lac d'amour ; c'est au clair de lune que Jeanne et Piero se rencontrent définitivement ; ce soir-là, pour souligner leur baiser, il y a même éclipse ; c'est un clair de lune qui termine le *Petit Monde d'aujourd'hui* : la lune unit dans sa chaude lumière le lac et les montagnes, le souvenir des Maironi qui dorment dans le cimetière, la petite maison, l'air chargé d'esprits mystérieux, Piero Maironi transfiguré. Et Leila est harmonisée avec un clair de lune admirable, peut-être le meilleur paysage de Fogazzaro : « Leila se plongea dans l'eau, les yeux fermés, les lèvres entr'ouvertes, avec de petits gémissements... Des voix suaves murmuraient dans l'air. Elle ouvrit les yeux, se leva, stupéfaite. Elle aperçut sa forme blanche, elle aperçut une clarté diffuse sur l'eau tremblante, elle distingua les rives, ses vêtements, dans la forêt dont s'agitaient les cimes argentées, murmurant sous le vent. C'était l'aurore de la lune,

c'était le mystérieux éveil des choses dans le cœur de la nuit. Des acacias, des fleurs tombaient sur le ruisseau, sur les bords... Dans la croissante clarté de la lune, au milieu des senteurs du bois, de la pluie fleurie, un spasme doux, sans nom, lui gonflait la poitrine de larmes... » Miranda lit le livre d'Enrico au clair de lune, avec l'impression des vapeurs enivrantes, de l'humidité malicieuse, de la volupté de la nuit sensuelle, et cette lecture amoureuse montre un nouveau côté du caractère de l'héroïne.

Sur la lune, Fogazzaro établit des variations colorées ; il la compare à la blancheur de la neige et, par extension, il dira que la rose mourant à la lueur de la lune est neigeuse, pour dire qu'elle est blanche ; il dira que la lune surgissant, l'or brille dans le fleuve ; ailleurs, la lune sera couleur d'argent ; il dit : l'aurore de la lune. Le jour, c'est la couleur d'azur qui domine : le lac est d'azur, les montagnes sont d'azur ; le lac est aussi vert quelquefois. Dans la toilette, les couleurs sont de bon goût : Jeanne est vêtue de noir, mais Miranda porte une étrange robe d'azur et blanche, un béret de velours avec une plume bleu céleste, très éthérée. Samarith de Gaulan regarde une eau qui est couleur de perle et violette à la fois. Mais, généralement, Fogazzaro est assez sobre dans l'emploi des couleurs, car son mysticisme le retient dans le vague et l'empêche d'affirmer une teinte ; celles-ci sont générales et simplifiées ; le ciel, au-dessus de la neige des montagnes, sous une couronne pesante de gros nuages, est à la fois d'azur, sombre et presque noir. Fogazzaro estompe tous les effets trop vifs et cela convient parfaitement à la nébulosité qu'il arrive parfois de rencontrer dans son œuvre.

Mais les fleurs les plus belles qui parent le monde poétique de Fogazzaro sont les femmes, qui sont, presque toutes, charmantes ; les hommes leur sont sacrifiés ; la femme représente l'idéal et l'homme la réalité.

Quelques personnes n'hésiteront pas à donner aux héros

fogazzariens les noms les moins flatteurs ; Silla se conduit avec Marina et avec Edith comme un gamin ; Cortis, excusé en apparence par son amour et par sa vertu, envoie Hélène au Japon avec son mari, et c'est dire à l'enfer, tandis que lui, Cortis, dédaigneusement, consentira à faire de la politique ; Enrico est malhonnête et manque à la foi jurée ; il a fait naître l'amour dans le cœur de Miranda pour l'abandonner ensuite. Le poète s'attache l'amour de Violet, sachant très bien que cet amour lui coûtera la vie ; Franco se contente au début du roman de faire des vers et de jouer du piano, tandis que sa famille vit de la charité publique. Piero se promet, en somme, à Jeanne Dessalle, et le jour où tout deux seront libres, et pourront s'unir légitimement, pour un « mauvais devoir », il l'abandonne à sa douleur ; l'on dira que le devoir de Piero était alors de l'épouser ; Massimo, enfin, bien qu'inactif et mou de caractère, se promettra de travailler.

Ces hommes, sont en général, faibles ou malades ; leur vie semble celle des *viandanti* ; ils ont peu de stabilité et de consistance ; ils sont accablés et ruinés par l'amour ; on a pu les appeler des « ratés » ; avec cela, ils restent aristocrates ; même si leur sang est corrompu, ils cherchent « une fin digne de leur orgueil » ; ils sont arrogants, fiers, ils méprisent les autres, ils n'ont pas d'humilité avec les hommes ; souvent « leur fantaisie est plus forte que leur raison » ; parfois, « ils ont beaucoup de l'enfant ».

Mais tout ceci n'est point pour nous étonner ; nous savons que Fogazzaro ne veut pas représenter des héros, mais des hommes et il les décrit comme il les a rencontrés dans la vie ; néanmoins, comme il est idéaliste au fond de l'âme et comme l'humanité n'est pas irrémédiablement mauvaise, il sait donner à leurs caractères de très beaux côtés, de nobles pensées et souvent même l'énergie de les mettre en action.

Trois personnages sont des poètes : Enrico, Silla et l'ami de Violet : nous pouvons dire qu'ils ne sont pas des poètes d'une

grande envolée. Chez Enrico, l'art n'est qu'un orgueil ; il n'aime pas Miranda parce qu'elle n'apprécie pas assez ses vers ; cela est pourtant assez naturel : la femme sent dans l'art de l'aimé une rivale ; et si le poète avait du cœur, il l'en aimerait davantage ; Enrico méprise Miranda, il la quitte pour exalter sa fantaisie, pour aimer Ophélie ce soir, Desdémone demain...

Silla a la mentalité d'un enfant de quinze ans qui entre dans la lice de la vie et se trouve épouvanté ; on croirait que Marina est la première femme qu'il connaît, qu'il n'a jamais parlé aux femmes ; on nous dit pourtant qu'il est tombé dans la débauche vulgaire, et comme Cortis, il a roulé dans la fange, parce qu'il était violent en tout. Marina le trouble profondément ; en l'apercevant, il pense involontairement qu'il l'aurait baisée et mordue ; quand il rend à Edith la visite qui doit décider de son sort, il a peur, il frémit, il tremble, il ne dit rien... Il a pourtant terminé ses études de droit et publié plusieurs livres ; son « *Sogno* », un volume dont il a payé l'édition, ne semble pas une œuvre extraordinaire ; il n'a été vendu que trente fois ; il a peur de la critique et du monde et il dit comme un désir : « Une âme, une seule âme qui accepte les créations de mon intelligence... »

Il excite véritablement la pitié ; offensé gravement par Marina, il ne sait que répondre ; il veut partir, il s'en va ; il s'excuse en disant : « Vous ne savez pas combien je suis vil. Je veux vous le dire : la seule pensée de poser mes lèvres sur l'épaule de cette femme me donne le vertige, me met des frissons sous les cheveux ». Cela n'est pas vileté mais passion, et il ne le sait pas. Rencontrant Steinegge, il échangera avec lui son porte-cigares en signe d'amitié. Amoureux d'Edith, dès que Marina lui fait un signe, il accourt et se livre ; il ne sait pas reconnaître qu'elle est folle ; il devient fou lui-même, par passion ; il se croit mort en face de la sirène, il est hébété, indécis, hors de lui. Mais il est humain, parce qu'il est misérable,

Le poète aime purement Violet jusqu'à oublier son art, quand il ne l'idéalise pas avec elle. Il croit en Dieu avec effusion et prie longuement. Quand il lit une lettre d'elle, il semble halluciné ; il regarde fixement les gens et parle tout seul, se croyant transporté en dehors du monde. Le *Leopardi* de Violet lui donne le vertige. Violet l'obsède. S'il s'assied sur un banc, il ne peut s'empêcher d'y graver ses initiales. Et dans l'amour, il s'exalte : « Je crus en cet instant que mes yeux lançaient vraiment de la lumière ».

Franco est encore un poète ; mais en vérité, son œuvre ne semble pas considérable et, quand il travaille à la rédaction de *l'Opinione*, il sait à peine rédiger un compte-rendu théâtral. S'il joue du piano, le travail des doigts l'ennuie et l'énerve, s'il compose des vers, il ne peut s'assujettir à les fixer, à les finir ; s'il aime les tableaux, il ne recueille chez lui que des *croûtes* ; il est superficiel au possible ; son esprit n'a aucune curiosité, ses sens, aucune poussée prépondérante ; il n'est ni mystique, ni ascète ; sa foi est celle d'un enfant. La religion est pour lui un devoir inéluctable, mais limité à certains actes ; en dehors de ces actes, il ne suit que son cœur ardent et généreux. Ses traits sont ceux d'un neurasthénique ou d'un malade. Il est étrange que le patricien Fogazzaro peigne dans tous ses héros, les représentants d'une race fatiguée. « Haut et mince, ses cheveux roux et hérissés l'avaient fait surnommer le « balaye-nuages », Ses yeux d'un bleu très clair étaient parlants, sa figure, sèche, mobile, prompte à se colorer et à se décolorer ». Il est coléreux ; quand la marquise Maironi lui dit que la Valsolda n'est pas en Piémont, il casse d'un seul coup, son plat sur la table, et c'est le geste qui le présente au lecteur. Comme Cortis, il se serre souvent la tête dans les mains ; Cortis aussi frappe souvent du poing sur la table, et, après la séance électorale, massacre la vaisselle dans une auberge. Pour prouver son patriotisme au début du roman, il ne trouve rien de mieux que de planter un jasmin en fleurs dans un pot verni de rouge, ce qui

donne les trois couleurs nationales : vert, blanc, rouge. Il est paresseux, indolent. La parole « travailler » le mord au cœur parce qu'il se sent « trop artiste ». Il se console de vivre aux dépens des autres, parce qu'il « sait qu'il n'a pas dans les veines du sang de travailleur » ; « Louise travaillait beaucoup plus que son mari ; mais si celui-ci se complaisait dans ces fatigues et en parlait volontiers, Louise, au contraire n'en parlait jamais et n'en tirait aucune vanité ». Il a des idées ridicules : pour donner à sa petite fille de trois ans le goût de la religion, par le souvenir d'un spectacle solennel, à Noël il la conduit à travers le lac, à la messe de minuit ; naturellement, l'enfant s'endort ; cette expression de la foi de Franco est assez juste ; aussi entre-t-il en désaccord moral, puis en conflit avec Louise ; c'est le seul cas chez Fogazzaro où les héros représentent des idées opposées et ne se comprennent pas. Franco croit parce qu'il est reposant de croire ; il ne réussit pas à saisir la raison de sa foi ; il sent qu'il a raison et ne peut dire pourquoi ; comme il veut convertir sa femme, il essaye de suppléer à l'intelligence de sa foi, en étudiant Saint-Thomas ; cette petite discussion a l'air superficielle et sans importance ; mais elle contient toute la question du *Saint* en principe : « Franco croit plus à l'Eglise qu'à Dieu », écrit Louise. — Franco est de la noble famille des Maironi ; il n'oublie jamais sa noblesse, son caractère est orgueilleux et autoritaire. C'est dans *Petit Monde d'autrefois* que Fogazzaro expose en face de Franco la souffrance la plus générale et c'est là qu'il y a le plus d'hommes qui se tiennent franchement par terre. Franco est un type peu brillant mais parfaitement humain dans sa faiblesse et dans ses efforts pour la vaincre. Vers la fin du roman, il évolue, il agit, il devient homme, sa foi est sanctifiée par l'action, il est en prise avec les difficultés matérielles, il les surmonte et il mourra bravement pour la patrie.

Franco transmettra son orgueil et son autoritarisme à son fils Piero qui s'insurgera, malgré sa modestie, contre toute au-

torité, depuis l'abbé de Sainte-Scholastique jusqu'au pape ; il s'engagera dans la voie de l'orgueil, sous le voile de la sainteté, il oubliera que l'humilité se manifeste par l'obéissance ; Pascal a dit : « Il est difficile de parler de l'humilité humblement ».

Benedetto est bien le digne fils de Franco ; cette fausse humilité lui enlèvera son allure ; lui qui n'est qu'un orgueilleux et un révolté, il baisera les mains avec une servilité courtesanque ; au début de *Petit Monde*, c'est un clérical convaincu qui, tous les matins, assiste à la première messe, et bientôt il ne croira plus ; il est présenté à l'heure de la tentation : c'est une jeune femme de chambre qui l'attend le soir chez lui, le regarde doucement, réduit la lumière, l'effleure du parfum de ses cheveux et de sa personne délicate ; la lampe dore ses cheveux, magnifiquement enroulés sur la nuque, comme un groupe de serpents ; elle se baisse à ses pieds, lui offre la vision éblouissante de son col blanc et délicat, dirige sur lui deux yeux pleins d'offre et de désir, attend un baiser... Piero la renvoie, mais son cœur est troublé et, pour calmer la tentation, il se brûle la main à la flamme d'une bougie après s'être jeté la tête contre terre ; puis il contemple le portrait de sa femme. Déjà apparaît son état d'énervement ; il porte ses sens, sa pureté, en écharpe, comme, plus tard, il portera son Dieu. Jeanne comprend que « sa foi est enracinée dans le sentiment et dans l'habitude du premier âge plutôt que dans l'intelligence » ; il se complait dans sa chasteté ; il déclare à son confesseur que, jusqu'à un certain soir, à Venise, il s'était gardé matériellement pur... Et, pour rester pur, il perd la tête ; la nuit se passe en angoisses continues ; la volupté le ronge ; il revoit sans cesse la beauté parfumée de la femme qu'il a entrevue ; il sent son baiser sur le cou, près de l'oreille ; sa pureté en devient presque malsaine. Il a épousé Elise Scremin sans amour ; elle lui fut sympathique uniquement parce qu'il s'aperçut de lui plaire. Il aimera Jeanne sans passion et sans amour, en égoïste et en timoré. L'auteur nous parle souvent des grands

désordres où Piero est tombé ; j'avoue ne pas les apercevoir nettement. Si, moralement, les héros fogazzariens ont souvent commis la faute, pratiquement, ils ne la commettent jamais. Piero a péché par veulerie et par lâcheté, mais il n'a jamais été l'amant de Jeanne Dessalle ; il n'a même couru qu'un court instant le risque de le devenir ; ce n'est pas par son mérite, mais il a résisté à la tentation. Quand il se voue au socialisme chrétien, il éprouve le besoin de se justifier en évoquant le caractère et la pensée de sa mère ; sa conscience ne lui suffit pas. Se préparant à une mission sacrée, il présente tous les signes de la folie, à tel point qu'un médecin lui prédit qu'il finira dans un asile ; entrant dans la voie de la sainteté, il veut écrire une prophétie pour qu'elle atteste plus tard cette sainteté ; alors, pendant trois ans, il se recueille dans la veillée des armes. Mais il reste « la négation de toute énergie dans l'action et dans la volonté » ; à côté d'un homme comme Brand, il serait écrasé. Il va chez les bénédictins de Subiaco, car il se souvient du monastère de Praglia où il a rencontré sa maîtresse ; à ce moment, il est saisi par l'esprit de Dieu ; ce n'est plus lui qui agit, c'est Dieu qui agit en lui. Dieu veut transfigurer ce corps infirme ; il s'abandonne à la Providence peut-être plus qu'il ne serait humainement désirable ; le *Saint* fait à peu près tout ce qu'il faut pour ne pas vivre... L'esprit de la Bible est en lui. A l'abbé de Sainte-Scolastique, il répond comme Eliacin à Athalie :

Dieu laisse-t-il jamais ses enfants au besoin ?
Aux petits des oiseaux il donne la pâture
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

Benedetto : « L'enfant pris dans les bras de son père pendant qu'il dormait sait-il ce que son père fera de lui?... » Et l'ex-maire de Vicence pousse l'humilité jusqu'à laver les escaliers chez son hôte. Mais, transporté par l'esprit, il atteint une exaltation magnifique ; son corps est brisé, harassé, écrasé ; il

est transfiguré, il devient grand par le contraste de son humanité anéantie et de son élévation divine...

Massimo Alberti, disciple de Benedetto, ne présente pas une personnalité précise ; c'est aussi un écrivain, l'auteur d'ouvrages sur la question religieuse ; mais ce n'est pas un homme de courage et d'action ; il se fatigue facilement ; il est très jeune ; dans le tournoi, il cède la victoire à ses adversaires ; nous savons de lui que « des femmes, belles et élégantes, s'étaient offertes », mais qu'il les a refusées, ce dont quelque lecteur le félicitera sans doute ; cependant, comme il n'est ni orgueilleux, ni présomptueux et qu'il n'est pas illuminé au-delà des hommes par le mysticisme ou l'esprit poétique et surnaturel, on passe sur sa faiblesse ; on ne voit en lui que le jeune amoureux qui sera demain l'homme de famille et l'homme d'action.

Le type supérieur parmi les hommes, celui qui semble incarner le mieux la conception de Fogazzaro, est Daniel Cortis. Non qu'il n'ait ses faiblesses et ses imperfections, mais il est homme et il souffre comme un homme.

Député au parlement italien, il se laisse vite décourager par la vie politique et se résout tout simplement à démissionner ; lui qui voulait être élu au besoin malgré ses électeurs. Il se laisse abattre et n'ose ni exposer ses idées à la Chambre ou dans un journal, ni les défendre publiquement ; il préfère attendre, parce qu'il ne se sent pas assez entouré ; et, après le départ d'Hélène, il se décide mollement et mélancoliquement, à retourner à Rome. Il est violent et sensible ; un mot d'Hélène est pour lui, « une exaltation de la vie dans toutes ses fibres » ; jamais, il ne prononce le nom de Santa-Giulia et quand il touchera une lettre de lui, « un spasme douloureux contractera tous ses nerfs ». Pour rejoindre Hélène qui l'attend dehors, il saute par la fenêtre ; souvent, il a peur d'éclater : il parle en serrant dans ses mains, « son front et ses tempes » ; il a des mouvements de colère et de rage : ses yeux étincellent

par moment et s'éteignent ensuite; Santa-Giulia allait insulter Lao : « Silence ! » éclate-t-il, donnant deux coups de poing sur le bureau ; dans un mouvement d'énervement, il saisit un porte-plume, le tord, le brise d'un coup ; il saute sur ses pieds en apercevant Boglietti, le saisit par les épaules et le serre vigoureusement ; puis, il marche de long en large, étincelant ; il bat du pied à terre, ferme les portes avec des coups terribles ; il rugit, il écume presque ; mais il se domine et retombe exténué. Il parle avec fougue. Sa voix vibre d'émotion et dans les rues, on le regarde ; il lui arrive aussi, suivant sa pensée de s'arrêter soudain et de parler à haute voix ; la passion qu'il craint le plus est la colère ; il aime les sports et monte volontiers une petite jument baie qui saute à l'irlandaise « comme un lièvre » ; avec sa mère, il est parfaitement brutal ; il pense qu'ils ont tous deux le même tempérament que sa mère emploie pour des essais scéniques, et lui pour l'éclair et la foudre ; près d'elle, il saisit une chaise et « la plante à terre avec une telle violence, qu'il en fracasse presque les quatre jambes » ; il sait pourtant se dominer : il se plante les poings sur le front et jette loin de lui, en secouant furieusement la tête, toutes les faiblesses qui peuvent troubler son jugement ; souvent, c'est un énergumène, ses yeux lancent des éclairs avec prodigalité ; quand il est énervé, tous ses muscles vibrent ; il a une vigueur de lion, traversée parfois d'élans enfantins ; il est haut et mince, sa personne est élégante, sa physionomie est bizarrement empreinte de dignité et de décision militaires ; ses yeux bleus sont intelligents et fiers ; si quelqu'un s'oppose à lui dans sa colère, il n'hésite pas à l'insulter et à le frapper, quitte à s'en repentir ensuite ; il est plein d'élan vital ; au contact de l'adversité, il se relève et retrouve en lui-même « une onde de feu vital, l'esprit plus puissant que jamais » ; il n'a aucun soin de sa santé ; s'il ne dort pas, il prendra un narcotique violent, et, auparavant, pour travailler, il aura pris du café très fort ; il se soigne brutalement, ne prenant des médi-

caments que contre les souffrances qui l'empêchent d'étudier ou d'agir ; il a des moments d'égarément ; il pense : « Est-ce le cas de tomber malade de mysticisme miasmatique avec extase au cerveau ? » Et il lui arrive de ne plus se rappeler qu'il a un corps ; il s'épuise : « Son cœur se mit à battre, à battre, il s'étreignit la poitrine de ses mains, craignant la ruine de son être... Lui Cortis, pleurer !... » Lui, si prompt à la colère, si impétueux, dont les yeux s'allument, dont la passion éclate dans la personne, quand il est près d'Hélène, ou qu'il pense à elle, il devient doux et s'émeut avec tendresse... Sa voix a un léger tremblement ; il lui caresse la main, la porte à ses lèvres, lui ceint la taille d'un bras... Hélène sert de refuge à Daniel contre la vie, c'est toute sa vie, il veut anéantir sa vitalité dans cet amour. Et tous deux s'élèvent au-dessus du monde : « Je suis hautain autant que toi... » écrit Daniel à Hélène. Et lentement, ils sont entraînés dans leur passion ; ils succomberaient si le devoir n'était là pour les reprendre ; ils arrivent à ne plus considérer Santa-Giulia ; Cortis ne craint pas de compromettre gravement Hélène qui est une femme mariée ; il lui écrit : « Comme avant, je n'ai que toi pour reposer mon cœur. Et je n'aurai jamais personne autre » ; Hélène ne se trouve nullement gênée en plaçant cette lettre devant son mari : c'est peut-être une grande vertu, mais elle risque de s'approcher du flirt. Daniel, dans son dernier adieu : « met sur l'oreille d'Hélène un adieu, un baiser léger, qu'elle reçut les yeux fermés, en cherchant l'air de sa bouche entrouverte... » Ce baiser est tout un amour ; il est pour Hélène, d'une douceur infinie, d'une joie profonde... Et pour Cortis, il est aussi le commencement du vrai amour, car il a donné cette joie à Hélène... Et cette joie, cet instant lumineux, au milieu de la tristesse désespérée, cette parcelle de joie défendue dans un si grand amour, qui passe instantanément du vice à la vertu dans ce déchirement terrible, c'est le charme, la beauté ineffable de cette partie du roman. Mais Daniel Cortis, n'a-t-il pas

senti que ce baiser était toute la faute ? Si Hélène restait un jour de plus, elle serait consommée, ce baiser est une promesse, un serment, la liaison... Mais, l'artiste intervient : à cet instant de joie infinie, il oppose le sceau de la séparation éternelle... Car Cortis est un homme de devoir : « Tout sentiment, même l'amour, disparaissait toujours en lui, sans lutte, devant la claire et sûre vision du devoir ». Mais que fait Cortis de cet amour, fogazzarien aussi : « Quand on aime, on aime et c'est tout » ? Et l'on dira que si Cortis aimait normalement Hélène, dans sa générosité, il la rendrait heureuse, il la prendrait, il accepterait la responsabilité de la faute ; Hélène ne peut pas lui résister parce qu'elle aime et qu'elle est femme... Mais, par sa volonté, Cortis reste dans le devoir. Si cette volonté est plus apparente que réelle, si elle fluctue souvent, l'homme apparaît davantage ; Cortis accepte les choses comme elles sont ; tandis qu'Hélène aime Daniel et ne veut pas que cela soit, car elle est mariée, Cortis aime Hélène, en voulant que cela soit, car il est libre. Il accepte librement cet amour et ce sacrifice, et il proclame superbement sa foi dans la douleur, la grande idée chrétienne, la grande idée de Fogazzaro : « J'ai besoin de souffrir pour être heureux, pour vivre, pour agir ». Le heurt est formidable entre son amour et sa foi. Avec l'aide de la nature, il se défend contre la passion sensuelle qui l'enivre, qui l'étouffe et le brise ; il se défend en se mordant les lèvres jusqu'au sang ou en meurtrissant sa chair ; il s'élève ainsi au plus haut degré qu'on puisse atteindre, il est l'exemple même du renoncement ; homme de volonté, homme de passion et homme de douleur, il est un type digne à bien des points de vue, d'être une incarnation de l'homme moderne, peut-être de l'homme de demain, ou de l'homme tout simplement, dans sa meilleure part.

A côté de Cortis, Fogazzaro a placé le sénateur, baron de Santa-Giulia, homme qui, pour s'être dirigé dans le sens opposé à Cortis, n'en est pas moins un type très remarquable

et un personnage beaucoup moins méprisable et beaucoup plus honnête que ne le voudrait l'auteur. Santa-Giulia a fait ce que Cortis ne fait pas ; ainsi, les deux héros s'opposent sans être confrontés et prennent néanmoins un certain relief. C'est Cortis qui sauvera Santa-Giulia et l'action est cornélienne. C'est l'homme brutal et grossier qui possède la chaste Hélène et le lui fait durement savoir ; son premier mot est un juron ; quand, avant le mariage, on lui a présenté Hélène, il plia à peine la tête, et lui tendit la main ; avec sa grande personne, sa grande barbe fauve, sa grosse voix, le baron semble « un brigand normand du moyen-âge » ; Hélène lui est un otage pour obtenir de l'argent, il s'en sert ; gagne-t-il au jeu alors qu'il croyait sombrer, il vient brutalement lui réclamer sa récompense, le poil ébouriffé, la cravate en désordre, les yeux luisants, avec, dans son rugissement, une bonhomie de bête satisfaite ; il lui impose un baiser ; il torture Hélène en humiliant Cortis par l'adultère de sa mère ; il accepte le sublime renoncement de sa femme, au moment même où ses lèvres l'ont blasphémée. Pourtant, une certaine allure fait valoir son contraste avec Cortis ; il s'incline devant la grandeur de sa femme ; il a une certaine franchise militaire et un front qui n'a peur de rien. Il ne représente cependant pas assez comme l'auteur l'aurait voulu, la partie basse et vile de la réalité ; on l'excuse un peu parce que sa femme ne se conduit pas avec lui comme elle devrait, parce qu'il garde un fond d'honnêteté, parce qu'il est sincère, dans sa dépravation même.

Rarement, Fogazzaro exprime l'esprit des foules ; mais il y a dans son œuvre quelques réunions politiques et religieuses ; dans *Daniel Cortis*, par exemple et dans *Petit Monde d'aujourd'hui*, nous trouvons une fine observation et une connaissance approfondie de la psychologie populaire ; dans les réunions, même sérieuses, il y a toujours un homme spécial, finement décrit qui arrache le sourire au lecteur. C'est, par exemple, le fidèle qui applaudit sans cesse Cortis, ou l'uomo

acido, chez le docteur Zaupa et dans l'incident Quaiotto ; dans le *Saint*, il sait décrire à merveille l'esprit superstitieux qui s'éveille dans la foule italienne autour de Benedetto ; il sait aussi exprimer les sentiments de la racaille qui bave sur les héros.

Les prêtres ont une large place dans les romans ; mais souvent, ils n'ont d'ecclésiastique que le nom ; ainsi, le père Tosi dans *Malombra*, est appelé auprès du comte d'Ormengo, comme médecin, et il se révèle policier accompli ; on se demande pourquoi Fogazzaro lui a donné une soutane. Il décrit de nombreux prêtres en mauvaise part, et il exagère peut-être ; ainsi, les prêtres de Daniel Cortis sont des fantoches ; l'archiprêtre a refusé de bénir les choux-fleurs du parti Cortis ; il aime le vin d'or de la Comtesse, de même que le jovial Dom Bortolo ; celui-ci ne se gêne pas pour demander à boire ; Clezzesi chantant, il crierait : *bravo, cane* ; Lao, lui demandant si un prêtre amoureux peut être passionné, il crie *Can d'un toro d'un conte !* Et tandis qu'il s'apprête à aller à l'église, il dira en dégustant un verre de vin dans la véranda de la villa Carré : « Je fais un peu de préparation ». Il dira à la comtesse Tarquinia : « Vous faites l'oie », et, en parlant de la mère de Cortis, il n'hésite pas à employer un mot des plus orduriers. Il y a parfois un « réalisme » qu'il faut éviter.

Les prêtres de *Petit Monde d'autrefois* sont inoffensifs ; c'est le *curatone* de Puria, appelé aussi *il Puria* tout court, selon un usage italien ; c'est un prêtre rubicond, au ventre glorieux, avec un grand chapeau de paille noire, le cigare à la bouche et l'ombrelle sous le bras ; avec les dames sa grosse figure devient aimable, sa grosse voix, douce ; il leur fait de petites révérences et de petits sourires ; il est vigoureux et particulièrement friand du risotto aux truffes blanches ; son confrère Dom Giuseppe Costabarbieri est un beau petit prêtre, gros, aux cheveux blancs, à la face rouge, aux yeux luisants. un chapeau de paille sur la tête, un mouchoir blanc autour

du cou ; dans la réunion moderniste, l'abbé Marinier de Genève n'a qu'une valeur gastronomique ; il se déclare contre le modernisme dont on parle parce que la discussion est accompagnée d'une mauvaise odeur de soupe aux fèves ; l'abbé de Sainte Scolastique représente le prêtre réaliste ; Dom Innocenzo, qui rappelle les bons prêtres de *Promessi Sposi* reste dans la bonne note ; il est plein de bon sens et sa religion est très juste et de grande valeur. Les bons prêtres ont conservé une âme d'enfant : le brave Dom Aurelio rougit pour un rien ; Dom Clemente est tout chargé d'idéal : timide, il est plein de délicate pudeur et de candeur virginale, il prie Dieu en croyant et en artiste ; il est vrai que sa religion consiste surtout à étudier la philosophie, à jouer de l'orgue à merveille, et à faire visiter le couvent aux étrangers ; Dom Giuseppe Florès, calqué sur Dom Giuseppe Fogazzaro, est le bon prêtre par excellence ; c'est un respectable vieillard, simple, sympathique, vénérable, bon et pieux, poète même au fond de l'âme. Quand au pape à qui s'adresse Benedetto, calqué peut-être, a-t-on dit, sur le Cardinal Capece-latro, il ne laisse pas d'être simple, naïf, puéril. Son visage, couleur de cire, est plus spectral que vivant ; comme un bon père de famille, un peu borné, il dit à Benedetto : « Lève-toi. Dis librement ce que l'esprit te conseille... » ou bien encore : « ...Tu as parlé de Yenne, je ne savais même pas l'existence de ce pays. Disons vrai, on ne comprend pas pourquoi tu es allé te fourrer (*cacciare*) à Yenne... »

Dans *Leila*, le ressentiment fait sans doute forcer la note à Fogazzaro. Il expose avec un soin, peut-être exagéré, la mentalité des ecclésiastiques : étudiant leur psychologie, il fait preuve d'un sens très sûr ; mais il risque néanmoins de devenir fastidieux. L'Archiprêtre de Velo d'Aslico, qu'on fera Monseigneur et le chapelain Emmanuel Costi de Villata, cousin d'un cardinal, sont certainement antipathiques, sots et méchants, intriguants, ambitieux ; on trouverait même facilement dans Dom Emmanuel, l'étoffe d'un Claude Frollo : il veut faire de Leila

une nonne, parce que, à confesse, son parfum capiteux l'a troublé voluptueusement et qu'il ne peut pas la posséder. Les prêtres, comme les héros, ne nous apparaissent pas véritablement dans l'action ; ici le « réalisme » est en défaut : il y a d'autres prêtres que ceux que nous dépeint généralement Foggazzaro.

Les personnages secondaires sont très nombreux ; ils sont tous très vivants et généralement humoristiques ; cependant, ils n'ont point d'intérêt particulier, sauf quelques-uns, comme Steinegge, Lao, Clenezzi, l'oncle Piero Ribera et Giovanni Selva ; il faut remarquer que si Foggazzaro donne à ses héros une forte teinte d'idéal, il emprunte ses personnages secondaires à la réalité pure.

Dans le personnage de Steinegge, Foggazzaro a voulu montrer l'affection paternelle ; en effet, le pauvre diable nous est présenté, au début de *Malombra*, d'une façon tout-à-fait antipathique, et puis, transformé par l'arrivée de sa fille, il deviendra notre ami ; lui, qu'on croyait un ivrogne invétéré, il apparaît un très brave homme ; on s'étonne pourtant de trouver dans sa bouche des citations d'Hartmann. L'ingénieur Piero Ribera est le pilier de *Petit Monde d'autrefois* ; c'est le type du brave homme, du patriarche, « le cher et vénéré vieillard, l'homme sage, l'homme juste, le père, le bienfaiteur des siens ». Son livre favori est l'*Histoire du diocèse de Côme*, livre qui, à cette époque de la domination autrichienne, n'était pas même compromettant. Sa religiosité est basée sur le scepticisme naturel et la foi qui en résulte dans la vie : lui, qui ne croit guère à la délivrance de sa patrie, qu'il aime cependant, il finit son exhortation à Franco qui part pour le Piémont : « Tu me salueras le drapeau tricolore ; adieu ! » Selva est le vieux penseur italien, le plus légitime représentant du catholicisme progressiste ; il n'a de valeur que par ses idées ; très âgé, il a épousé une très jeune femme ; ils vivent comme des enfants, dans le rêve et le bonheur ; à l'angelus, Selva parle de dire sa prière ; un homme,

il me semble, ne parle pas de dire sa prière, il prie. Malgré l'intention de l'auteur probablement, l'impression que laisse Selva n'est pas sympathique. Clenezzi et Lao forment un couple de vieillards charmants et bizarres; Clenezzi est un petit vieux plein de vivacité, follement épris d'Hélène, parce qu'elle ne lui inflige jamais de billets de concert, qui, pour elle, à condition de ne pas dépenser un sou, se serait jeté au feu... Il se met en colère et sent bouillir en lui son bon sang bergamasque; il pousse des râles de matin irrité; il chante Pergolèse d'une voix faible et aigre et le mêle volontiers aux « casonsei » du cuisinier; il a, à soixante ans, le feu d'un garçon de vingt. Le comte Ladislao Carré joue un rôle plus important dans le roman: c'est le bourru bienfaisant qui veille sur Hélène avec une sollicitude maternelle, sans se gêner, parfois, pour la malmener en grondant. Sa silhouette et son allure sont aristocratiques; une belle barbe noire pare son visage; il aime la musique, écoute volontiers la *Pastorale* de Corelli; son cœur est loyal et chaud sous une inertie maniaque. Il proclame hautement: « J'ai été, je suis et je serai toujours une bête. » Contre di Santa-Giulia, il s'exaspère et l'envoie sans façon à l'enfer; il maltraite sa belle-sœur sans s'en apercevoir; lui apporte-t-on de mauvaises nouvelles de l'élection de Cortis, il traite les électeurs de *porci*; il est frileux et rhumatisant; il ne lit jamais les journaux; sa pharmacie ne l'abandonne pas; à Rome, il prend du sulfate de quinine; Clenezzi, épouvanté, le regarde comme une bête curieuse; mais il aime Hélène avec un cœur d'élite, il fera tout pour elle. Dans son affection, il la serre sur sa poitrine, lui caresse les cheveux avec une très vive tendresse et, quand l'épreuve est là, il n'hésite pas un instant à acquitter les dettes énormes de di Santa-Giulia.

Les types féminins présentent une variété beaucoup plus grande. Tandis que Fogazzaro s'inspire plus ou moins de lui-même dans la création des types masculins, il est forcé de

choisir ses types de femmes en dehors de lui. Pourtant, parmi ceux-ci, une certaine analogie générale persiste ; la partie fondamentale du caractère semble se répéter souvent ; il n'y a que le milieu où il se manifeste et l'expression par laquelle il nous arrive qui change. Ainsi, Hélène et Jeanne Dessalle, ses types les plus marquants, pourraient bien être la même femme dans des circonstances différentes, à des âges différents. Miranda et Edith sont sœurs et elles sont également cousines germaines de Leila, de son côté cousine aussi de Marina ; Louise, par contre, n'a pas d'antécédent et occupe une place à part. Quant à Violet, elle serait facilement une Hélène aimante, un peu plus jeune ; et les jeunes filles, vieillies sans mariage, se retrouvent dans le beau caractère de Donna Fedele.

Les femmes, dans Fogazzaro, sont généralement prudes et timides, aimantes ou raisonneuses. Jeunes filles, elles n'aiment l'amour que quand il leur échappe ; quand il se présente, elles s'en défendent, sauf Violet, qui sait qu'elle doit en mourir ; femmes, il n'est pour elles qu'un culte de l'âme auquel le corps répugne ; s'il nous est présenté comme une loi conjugale, l'héroïne en est singulièrement rapetissée ; Louise, sans être moins vraie, ne laisse pas d'apparaître assez mesquine. Fogazzaro semble considérer comme une loi absolue la supériorité de la chasteté sur l'amour ; il y a là une tendance religieuse exagérée qui ferait songer à l'ascétisme des jansénistes ; les hommes ne sont pas tous des saints et il est dangereux de peindre généralement sous un mauvais jour l'amour conjugal. Il est possible que Fogazzaro ait été influencé dans ce sens par une de ces « grandes passions rentrées » qui sont assez ordinaires à la jeunesse, dont l'impression fut tenace au point de prévaloir toujours en lui. Il ne présente en général, parmi les femmes mariées, que celles qui ne se donnent pas à l'amour et celles qui tombent ; c'est une délimitation assez arbitraire et assez exclusive et la vie n'est pas telle.

La femme est l'expression par excellence de la poésie

idéale de Fogazzaro ; c'est la femme du rêve dans la nuit, la Lorelei, le symbole de la vie ; la postérité lui apparaît sous des formes de femme ; la mort se fait femme, la pensée se fait femme, la tristesse, la douleur, la souffrance, la légèreté, le charme également. Et, par sa tendance naturelle, il se trouve entraîné souvent à leur donner un caractère étrange et fantasque qui, malgré lui, les rapproche de la maladie. Ses vers, par exemple, nous montrent un certain nombre de femmes et d'hommes atteints de folie. Marina est victime d'un cas pathologique et le cas physique de Jeanne Dessalle se classe aussi, en médecine, sous le nom de misandrie. Pour leur donner un charme, Fogazzaro leur donne une « électricité » qui court en elles-mêmes et se dégage d'elles ; il étudie aussi sensuellement leurs formes, leurs mouvements, leurs poses plastiques ; il les montre agenouillées, accroupies, étendues, couchées, assises, avec une anatomie et un mécanisme exacts : dans une vision mécanique, il verra, par exemple, que les genoux soutiennent les bras, que les mains soutiennent la tête. En joignant la précision descriptive à l'esprit mystique, il donnera à ses héroïnes un attrait incomparable.

La plus jeune fille de Fogazzaro est Miranda. Elle nous est représentée comme Charlotte est apparue à Werther, jouant du clavecin : *lenta, lenta et pensosa in volto*, languissante et pensive, voilà ses premiers qualificatifs ; elle a passé dix-huit ans à peine ; une légère vapeur de cheveux blonds lui ceint le front ; ses yeux noirs sont grands et timides ; elle songe... Elle est pleine de fierté et d'amour ; si sa mère lui demande si elle ne regrette pas de prendre le chemin où auparavant elle rencontrait Enrico, elle reçoit ces paroles comme un outrage ; quand Enrico, qu'elle ne cesse pas un instant d'aimer, voudrait l'épouser après l'avoir trahie, elle en meurt, mais elle refuse ; son amour donne tout et ne reçoit rien ; jamais elle ne tolère qu'on l'offense devant elle, son âme lui est fidèle jusqu'à la mort ; l'abandonne-t-il ? « Il devait m'abandonner, Dieu l'ap-

pelle plus haut, c'est juste...» La trahit-il pour tomber dans la «mauvaise vie», elle n'a pas une plainte, pas un sentiment de fierté blessée; sans hésiter, elle lui pardonne; elle le sent toujours près d'elle: «Ses cheveux légers effleurant les miens... Il n'y a pas de douceur plus grande et y songer m'épouvante...» Quand elle sentira le désir de la chair, elle s'écriera: «Ah! de quelle vile poussière suis-je formée?...» Elle prie pour Enrico sans se lasser, la moindre chose qui vient d'Enrico lui donne une félicité infinie: «Ah! si je savais seulement une fois que dans la nuit profonde il se réveille et m'entend prier!... Misérable cœur, tu veux vivre encore et palpiter pour lui!» Tout s'efface en elle auprès d'Enrico; elle en vient à ne plus considérer sa mère, à avoir pitié d'elle qui ne comprend pas son amour; quand au vieux docteur qui est l'oncle d'Enrico, elle l'aime comme son père. Elle mourra d'inanition; on sent que la vie se retire d'elle, elle s'éthérise: «Il ne me reste plus que ma chevelure et mes yeux, pour lui paraître belle encore et pour l'apercevoir...» Son âme, peu à peu, se retire de son corps; malgré elle-même, elle pleure souvent: «A présent, je suis prompte aux larmes...» Elle sent Dieu tout près d'elle. Par amour d'Enrico, elle aime la poésie: «Je comprends mieux qu'avant ce que signifie le mot de poète.» Et elle meurt dans une joie profonde qui se mêle à sa détresse, image admirable d'un amour absolu: aimer ou mourir...

Sa sœur Edith est plus craintive, plus timide, moins aimante; ou plutôt, en elle, l'amour filial domine l'amour; elle est plus froide et plus forte: «Edith n'est qu'une réaction de la conscience et du sentiment religieux; elle est née de la terreur d'un abîme.»¹ Par opposition à Marina, elle n'est pas sensuelle, mais elle est sentimentale; elle ne s'enflamme jamais, mais se trouble facilement, ne fut-ce qu'à se promener seule un instant avec Silla dans un corso très passant, à Milan; elle

(¹) Préface de *Malombra*.

est bien un peu simplette et insignifiante ; seul, son amour pour Silla, la rend sympathique, mais il est trop étouffé ; son amour filial aussi est trop solennel et supérieur ; elle paraît égoïste par moments. Pour en faire une jeune fille allemande, l'auteur lui a donné un caractère très sentimental, mais les jeunes filles de Germanie ont, en général, un sens beaucoup plus vif de la réalité, un désir ardent de vivre. Son vœu de virginité pour ramener son père à la foi catholique est un enfantillage ; elle se joue ainsi de Silla, dont, indirectement, elle cause la mort ; ce vœu fait songer à celui de Lucia dans les *Promessi Sposi*. Au moment où son père lui révèle le changement spirituel qui se produit en lui, elle cueille une fleur et la place dans son médaillon d'onyx, en souvenir ; son amour c'est l'amitié sincère d'une petite fille ; elle attend que Silla soit mort pour l'aimer et pour lui consacrer un monument funéraire. Ce qui nuit un peu à ce caractère, c'est qu'il est construit d'une façon trop diamétralement opposée à celui de Marina. Quand elle prie, elle n'a que du mépris pour les autres fidèles, parce que leurs prières pompeuses lui semblent fausses et doucereuses. Voici d'ailleurs, sa description : « Elle était gracieuse dans son habit noir, très simple, court, mais pas trop, avec un petit bouquet de violettes à la ceinture, un médaillon or et onyx sur la poitrine ; une étroite collerette blanche réfléchissait sur son cou une candeur diffuse, transparente. Ses tresses abondantes étaient ramenées sur la nuque. Dans son délicat visage, légèrement rosé, la bouche et les yeux avaient une expression marquée de fermeté. C'est étrange comme ces yeux exprimaient l'intelligence de la vie réelle, mêlée de bonté, comme s'il apparaissait dans le jeu, le sourire qui les illuminait souvent, sous l'iris, un rayon de douceur triste, comme si un autre esprit infus au sien, un esprit mélancolique ravivait quelque peu sa gaieté ».

Marina est une jeune fille fantasque, une sirène, d'un tempérament tout à fait différent ; c'est une « femme pétrie d'or-

gueil et de volupté » ¹. C'est même une malade dangereuse, puisqu'elle tue Silla et le comte d'Ormengo qui n'aurait pas dû hésiter à la faire enfermer dans un asile. Pour une malade, elle a pourtant assez de raison, puisqu'avant de tuer Silla, elle s'est exercée sur les statues du parc, soigneusement et longuement, à tirer le pistolet. Son caractère est formé par ses sens désordonnés, et par sa maladie ; elle est sensuelle et voluptueuse : « Courbée sur un banc, sa fluctueuse personne semble une tentation pénitente » ; ses lèvres sont effleurées d'un sourire sarcastique, son visage petit et très délicat, entouré de deux fleuves de cheveux blonds, bouclés, est celui d'une petite fille capricieuse ; ses yeux pénétrants luisent étrangement et expriment la domination et la volupté ; son être est empreint d'une chaude pâleur ; elle est petite de caractère dans sa fierté hautaine, elle est esclave de ses sens impérieux ; elle reçoit avec frénésie la moindre caresse ; elle est amoureuse de son corps qu'elle ne cesse de contempler dans une glace ; elle est énigmatique, car dans cette femme de feu, apparaît pourtant la souffrance qui se manifeste par d'ardentes crises de larmes ; sous la folle apparaît la misérable femme et c'est l'intérêt du personnage ; elle souffre de son exubérance physique, elle souffre de ne pas être aimée, elle souffre de sa maladie ; et elle représente, en quelque sorte, l'image de la fatalité ; elle est comme Benedetto, irresponsable de ses actes : la force qui les pousse tous deux est presque analogue quoi qu'elle se manifeste diversement. Et, par sa maladie, Marina fait pitié ; elle est trop souvent exposée à son désavantage et touche au ridicule ; c'est une bacchante effrénée et furieuse qui est déplacée à notre âge et trop souvent avec ce niais de petit Silla, elle se conduit comme une vieille femme amoureuse. Elle échappe presque à la psychologie. L'histoire de la seconde vie qui l'anime est du domaine de l'art « express » ; c'est un cas de neurasthénie aiguë. Elle est, en

(¹) Préface de *Malombra*,

même temps qu'une fleur du mal, une fleur de poésie et de beauté. La plastique de ses formes est admirable, cette créature qui « vit d'air » est d'une beauté profonde, et cela la fait pardonner ; sa personne est « une musique inexprimable de courbes harmonieuses » ; en elle, on voit s'alterner l'énergie et la langueur d'une vie exubérante, c'est un être d'ombre et de lumière, de fluide électrique, « un cœur noir, une fantaisie ardente, une intelligence ébranlée et non déchuée ». Sa passion serait voisine de celle de Néron : comme celui qui aimait à tuer sous les fleurs, elle tue Silla au milieu des fleurs, avec une pompe solennelle. Quand Edith a envie de pleurer, elle a envie de vivre, d'être heureuse ; et comme elle ne peut atteindre le bonheur, on la plaint. Elle aime, par moment, Silla d'une véritable passion, mais celle-ci dégénère en elle, et devient seulement un violent besoin de vivre, un amour fatal qui exalte son âme et ses sens au-delà de la trouble nature humaine ; si elle se dirige, dans son égarement, vers la divinité, elle cherche un Dieu inspirateur de toutes les ardeurs dont resplendit la vie... Dans son orgueil, créature de passion et de mystère, elle reste esclave de la misérable humanité.

J'ai dit que Leila lui était cousine, il faut ajouter la maladie en moins. Leila est la plus fougueuse et la plus passionnée des héroïnes fogazzariennes : « Il est touchant, il est réchauffant, il est cordial que Fogazzaro, vieux, attentif à la jeunesse ou se rappelant la sienne, ait été un maître souriant dans le marivaudage, beaucoup plus qu'il ne l'avait été à un âge plus rapproché de la trentaine ». Bien qu'elle ait un peu de l'étrangeté et de la sensualité de Marina, elle reste saine et naturelle ; elle ne joue, certes pas, à l'amour, Leila !... « A treize ans, l'étrange jeune fille s'était amourachée d'un géranium qu'elle tenait dans un vase et elle en était arrivée à se piquer au sein, pour le nourrir de son propre sang ». A vingt, elle voudra encore écrire une lettre avec du sang... Fille de personnages aux mœurs légères, elle leur a emprunté sa nature voluptueuse qui

l'apparente de loin à Marina : elle sent en elle « la tendance d'une galanterie atavique. » Sa plus grande jouissance est de s'endormir dans une chambre remplie de fleurs, au parfum pénétrant (quitte à en être malade le lendemain), et de sentir les pétales flétris tomber sur ses cheveux et sur son visage... c'est une petite personne délicate, nerveuse, excitable, impatiente, au petit visage capricieux, à l'expression indicible de fierté hautaine ; elle sent des tristesses sans nom, des gaietés inexplicables ; la vie de la nature l'enivre. « Créature d'instinct et de passion, plutôt que de raisonnement », elle aime la tradition et l'ordre et suit les pratiques religieuses avec automatisme, elle déteste la rébellion, et tout cela, n'est peut-être pas très logique ; mais c'est là qu'elle s'éloigne de Marina : à côté de la Leila fantasque et sensuelle, il y a la modeste petite jeune fille qui s'humilie timidement, devant son Massimo et qui ne manque ni de sentiments exquis, ni d'une pudique candeur ; pourtant pour s'humilier devant Massimo, elle s'est lancée dans la plus folle escapade... Si elle veut en finir avec la vie, c'est bien ingénument : elle écrit à Donna Fedele comme dernier adieu : « Chère amie, je vais mourir, je ne sais pourquoi, mais je sais encore moins pourquoi je devrais vivre,.. » Il est si naturel de ne pas savoir... En voulant mourir, elle meurt de désir, elle se donne à Massimo, elle lui jette son âme dans la nuit, elle lui crie : Je t'aime, je t'aime, je me donne, prends moi, prends-moi tout entière avant que je meure, donne-moi un baiser, fais-moi mal avec tes baisers... Elle se tord dans un frisson, elle presse son bras sur sa bouche et se mord en palpitant, y laisse ses dents jusqu'à ce que les violents battements de son cœur se soient calmés... Et cette même Leila, quand elle se baigne dans la forêt au clair de lune, garde sa chemise pour ne pas étaler sa nudité éclatante aux regards de la nuit... Pour mourir, elle veut une mort belle et décente, elle recule à l'idée qu'on retrouve son cadavre hideusement défiguré, et avant de se jeter à l'eau elle emporte un cordon pour se lier les jupes autour des

jambes afin qu'elles ne se découvrent pas aux yeux indiscrets. « Fogazzaro qui laisse veuves, ou pire que veuves, Jeanne, Hélène et Louise, ses amantes de rêve, a donné tout le bonheur uniquement à sa fille de l'art, à Leila ; il lui a donné toute la jeunesse et toute la vie pour aimer, et se faire aimer de Massimo. Il semble presque qu'une génération ait souffert pour l'autre, qu'elle ait bu tous les dissentiments dans un calice de fiel pour laisser à ceux qui viendraient ensuite son expérience et préparer l'avenir, que Marcello et Donna Fedele aient été si près de l'adultère pour que les jeunes gens s'abritent tranquillement dans leur nid ». Un critique sévère a reproché à Leila de dire « vous » à son fiancé et en même temps de lui donner des baisers : il me semble que c'est charmant.

Après de Leila, Donna Fedele, la vieille demoiselle, vit dans la bonté et la charité chrétienne, et passe en faisant le bien autour d'elle ; « Une noble figure de femme entre cinquante et cinquante-cinq ans, le teint pâle, presque olivâtre, l'air souffrant, les cheveux blancs, les yeux clairs et très jeunes encore, qui exprime la dignité, la douceur dans ses manières, sa voix et son parler lent. » Elle est folle de gaieté et d'entrain, cette poétique dame blanche des Roses, qui joue dans *Leila*, un si beau rôle ; elle s'est offerte à l'amour, mais il fut aveugle, il n'a pas voulu d'elle et, douloureusement, elle a renoncé à lui. Cela n'a pas détruit sa bonne humeur ; elle a un petit démon comique qui niche dans son cerveau : sa propre fantaisie d'humoriste ; et elle jette dans tout le roman une sérénité tranquille et heureuse qui fait d'elle un personnage de premier plan, quand son rôle serait celui d'une « utilité ».

Violet est une jeune fille, mais elle a parfaitement conscience de sa féminité et ne se montre ni prude, ni timorée ; peut-être doit-elle indiquer un peu l'Angleterre dans l'œuvre du romancier ; elle a lutté contre l'amour ; elle en a subi la douloureuse empreinte ; elle a aimé et on l'a délaissée ; elle a souffert cruellement et fait la brutale expérience de la vie qui ne lui cache

plus grand chose ; elle consent à l'apparence d'un mariage de raison ; et voici que l'éternelle poésie se présente à elle sous la forme d'un jeune poète ; bientôt, elle se laisse aller doucement à aimer encore, pour en mourir. Fogazzaro a voulu en faire une jeune fille moderne, il parle de sa beauté « pleine de pensée moderne. » Elle ne sait pas, comme toutes les héroïnes fogazzariennes jouer du piano mais elle peint avec talent ; c'est la plus aimable, la plus câline des filles de Fogazzaro ; sa tendresse pour son poète ne tarit pas ; elle lui écrit d'abord assez péremptoirement... « Je cède »... et « *I love you* » ; elle ne cesse de répéter son grand amour ; elle lui susurre « qu'il ne connaît pas encore ses paroles les plus amoureuses, et qu'il faut attendre quand elle sera sa femme... » Comme Miranda, elle veut être aimée pour elle-même ; toujours, elle a un élan réprimé de toute sa personne vers lui ; quand elle sourit, elle a des larmes dans les yeux. Et éperdument aimante, elle mourra dans les bras du poète, selon son destin. Son dernier regard est pour lui, elle s'y abandonne, et lui : « Je n'avais jamais vu un regard semblable, un regard si intense, vitreux, glacé, passionné. Amour, douleur, terreur, ce regard me dit tout avec une longue fixité apeurée... » Elle est aussi un être de poésie : c'est la *Louise* du Poète qui l'a rapprochée de lui et elle aime la poésie ; aussi, dira-t-elle de Leopardi : « J'ai une grande sympathie pour sa tristesse... Je suis plus croyante que lui en ce qui est hors de notre monde et moins croyante que lui en ce qu'il y a d'humain en moi-même ». Elle porte aussi en elle-même une certaine électricité : son bras tressaille, sa main s'agite convulsivement, comme dans un courant « d'électricité ». Violet qui ressemble « à une madone de Guillaume de Cologne » est présentée dans l'ombre par une phrase anglaise : *Yes, there is hope*. Elle porte vingt-cinq ans, elle est grande, blonde, sa physionomie est délicate ; ses yeux tranquilles semblent ne voir pas très bien et « ressemblent à sa voix par leur suavité légèrement molle comme par leur intime expression

d'intelligence... » Elle apparaît dans un élégant costume bleu ciel, avec des broderies noires au col et, sur la poitrine, un collier orné de monnaies romaines en or comme pendentif ; elle forme un peu une silhouette « germanique » ; ou encore, dans une élégante toilette noire, avec de longs pendants d'oreille en turquoise qui vont assez bien avec ses blonds cheveux frisés et son cou blanc, délicat... Il y a pourtant une partie inesthétique dans ce personnage. D'abord, elle manque un peu de réserve : cela choque d'autant plus qu'elle n'est point faite pour aimer et que son corps est infirme : « J'observai, écrit le poète, que son pas était un peu incertain, que sa jambe gauche était un peu engourdie ; peut-être aussi, le bras gauche n'avait pas la vigueur de l'autre » ; ces défauts s'accroîtront vers la fin du roman. Cela augmente peut-être la puissance de cet amour et Fogazzaro a sans doute choisi à dessein ce sujet.

Louise Rigez est un type intéressant, mais original dans le cadre fogazzarien ; elle n'a pas l'envergure des autres types : c'est une toute petite bourgeoise, elle est mesquine et l'on se demande avec raison, pourquoi Fogazzaro peint petitement une femme ni riche, ni aristocratique ; est-il nécessaire pour avoir de l'allure, de posséder cent mille francs de rente ou plusieurs quartiers de noblesse ? Un méchant pourrait dire de Fogazzaro ce que Ugo Ojetti a dit d'un romancier célèbre : « Il ne sait peindre que des âmes qui s'habillent chez Pâquin... » Il est certain qu'auprès d'Hélène, Louise paraît fort petite ; elle y gagne pourtant en simplicité et en raison. L'étude du personnage est dirigée sur son amour pour Franco et sur les dissensions que fait naître sa mentalité différente ; elle est certainement très touchante et très sympathique ; c'est la femme raisonnable, la femme forte qui a conscience d'elle-même, dont la personnalité se dresse orgueilleusement en dehors de l'amour ; elle fait songer aux héroïnes d'Ibsen : *Petit Monde d'Autrefois* est proche parent de *Maison de Poupée*, par l'intrigue principale ; Louise serait une Nora plus simple et moins

intellectuelle, Franco, un Helmer poète et bon ; tout cela dans un milieu italien, en 1848... Comme les autres fogazzariennes, elle ne tient pas du tout à la poésie et à l'intellectualité de Franco. Jeanne seule approuve la mission de Piero, encore parce qu'elle ne peut faire autrement, et Hélène, n'étant pas libre de posséder elle-même Cortis, au fond du cœur préfère le donner à ses idées qu'à un autre amour. Louise a une âme simple et gentille ; elle a un robuste bon sens et un sentiment juste de l'art, de la beauté et de la vie ; par exemple, que ce soit sa faute ou celle de son mari, la petite Marie est bien mal élevée ; elle a très mauvais caractère, un tempérament de grande personne, déteste frénétiquement ceci, aime passionnément cela...

En religion, Louise est « un esprit fort » ; elle ne croit à rien ; sa vie est l'heure présente ; son Dieu est son enfant, et tout ce qui lui plaît ; elle n'aime pas la nature ; c'est une femme de raison ; après avoir perdu sa fille, elle perd toute spiritualité et elle s'efforce de remplacer le vide de son âme et de son cœur par des manies spirites ; sa fureur, son désespoir ne connaissent plus de bornes ; c'est une lionne, à qui l'on a arraché sa chair. Pourtant, raisonnablement même, Louise est assez mal construite comme personnage, et parle un peu à tort et à travers ; elle ne voit pas très largement les choses : rationalisme, panthéisme et mysticisme se rencontrent en elle et logiquement ces termes ne peuvent s'accorder ; elle emploie des mots et exprime des idées trop fortes pour elle et ne les comprend pas ; elle n'est pas du rang intellectuel de Nora, elle est déplacée dans son milieu et dans son époque ; elle dira successivement : « Il y a des âmes qui vivent comme s'il y avait une vie future et qui n'y croient pas... De ces âmes, il y en a une... » et c'est elle ; « On peut croire en Dieu et douter de la vie future » ; « Il n'y a qu'un moyen d'atteindre le bonheur c'est de devenir Dieu » ; « Mon paradis est ici ». Où donc, encore une fois, cette humble petite villageoise a-t-elle

étudié la Théodicée? Elle est femme de son mari qui veut étudier Saint-Thomas pour la convertir : on voit qu'ils s'apprêtent à enfanter l'apôtre d'une réforme future...! Elle raisonne aussi de la foi et de la religion : « Louise pensa toute la nuit comment la religion favorise les sentimentalismes faibles, comment elle, qui prêche la soif de la justice est incapable de former dans les esprits dévoués, la vraie idée de la justice... » Quand elle contemple le cadavre de sa mère, elle ne pense pas qu'il y ait encore quelque chose d'elle, qui brille dans les petites étoiles scintillantes sur les monts de Carona... Elle qui ne croit en rien, elle place son Dieu au-dessus du ciel, et elle ne sent elle-même qu'« un fier sens de la justice »... Certainement, placée à côté de Franco, elle lui paraît souvent supérieure ; en réalité, il y a disproportion entre le personnage et ses idées ; et ce dissentiment du cœur et de la raison (si l'on peut appeler ainsi la divergence des sentiments des deux époux) a une répercussion trop importante dans la vie de ces braves gens. Ils exagèrent vraiment dans leur froideur et dans leur rancune, ils ne devraient regarder ni si loin, ni si haut ; au début, tous deux semblaient si profondément amoureux... Pourtant, après quatre ans de séparation, elle, qui fut si désespérée qu'elle songea au suicide, pénétrée par un souffle d'enthousiasme qui renouvelle sa foi et sa vie, elle se jette dans les bras de son mari, grisée, éperdue, entraînée dans la foi générale de l'univers, plus forte que le cœur et que la raison...

Deux femmes se partagent surtout l'art de Fogazzaro : Hélène de Santa-Giulia et Jeanne Dessalle ; en réalité, elles sont du même sang, elles sont sœurs... L'une est encore la femme fluette et mince qu'on « croirait être une jeune fille », dont les impressions gardent toute leur fraîcheur, qui n'a pas reçu l'empreinte du mariage ; l'autre évoque plutôt l'image d'une belle fille-mère de Raphaël présentée par Rembrandt ; elle est plus consciente de la vie ; elle a subi de l'amour une atteinte mauvaise ; ce sont deux femmes d'un âge différent qui se sont

révoltées différemment contre l'amour, mais en réalité leur personnalité se confond. Elles sont toutes deux aristocratiques et fières; toutes deux sans foi, elles ont toutes deux le sens de l'âme, mais surtout Hélène à qui s'ajoute le sens du devoir et la volupté de la vertu.

Hélène de Santa-Giulia est la plus belle création de Fogazzaro. L'homme qui a créé Hélène de Santa-Giulia est un écrivain de premier plan. Elle marche de pair avec les plus belles visions féminines de l'art, elle marche de pair avec la Princesse de Clèves, avec Pauline, avec Bérénice, avec Charlotte, et c'est déjà assez dire.... Sa personnalité se débat entre son âme, dont elle reste maîtresse, et son cœur qui est desséché. Elle reste maîtresse de son âme; jamais personne ne l'a effleurée, jamais elle ne l'a pliée à aucun joug, assujettie à aucun domaine; son mari ne l'a jamais sentie, sa famille pas davantage; le monde et la religion n'ont eu aucune prise sur elle; elle reste libre, indépendante, orgueilleuse et ne se donne à personne; et alors, dans toute sa liberté, elle donnera son âme à Daniel, elle la lui jettera tout entière, il la possèdera... Elle lui jettera son âme, rien de plus; son cœur est desséché, elle ne peut le donner; elle souffre de sa liberté, elle s'écarte du monde, elle s'écarte des autres, elle souffre de ne pouvoir se donner tout entière, de ne pouvoir se donner à Daniel, de ne pouvoir se donner à Dieu; elle sent Dieu, mais sa nature l'en écarte; et alors, par cette torture qui est tout elle-même, elle est ébranlée jusqu'à la maladie, elle est abattue dans une grande prostration, elle pleure et son âme ne trouve aucun réconfort. Elle est mariée, elle ne peut donner son cœur à Daniel: ce sentiment du devoir est si fort en elle que, ne devant le faire, elle n'y songera même pas; aussi ce sentiment fera-t-il que son cœur se dessèche. Elle a quitté la maison paternelle pour s'affranchir, sans se donner, mécaniquement, elle a été la femme de Santa-Giulia, mais elle est tellement en dehors de l'amour, qu'il n'apparaît pas en elle la moindre trace de la vie

conjugale; elle vit comme une jeune fille, tant elle est restée pure. Et entre elle et Daniel le lien est son âme : le cœur desséché par sa situation effroyable entre un homme qu'elle ignore, son mari, et un homme que son sentiment du devoir lui interdit d'aimer, elle ne peut se réfugier que dans le domaine de l'âme, et c'est là qu'elle établit son sanctuaire.

Jamais elle n'est mêlée à la vie matérielle et pratique, toujours elle est recueillie, la vie intérieure domine en elle : pour vivre, elle doit se sentir seule, soit dans l'intimité de sa chambrette, soit devant la splendeur aimée des montagnes vénérables de son pays, soit derrière le baiser des roses ; elle ne dit presque jamais rien à Daniel, et si elle lui parle, sa pensée est absente ; leur amour éclate dans le silence et cela doit réjouir M. M. Mæterlink... « Plus les âmes s'aiment, plus leur langage est court », a dit Lacordaire... Ainsi, par les circonstances, son être est dédoublé. Sa vie n'apparaît que dans son regard ; hors les yeux, tout est passif en elle ; Daniel et Hélène échangent de longs regards en silence ; son regard intense exprime la joie indicible ou l'angoisse apeurée, et sa personnalité se débat dans un malaise terrible, où tout ce qui est trouble dans l'humanité se révèle ; elle ne sait pas ce qui se passe en elle, elle ne comprend pas, elle est déchirée au plus profond de l'être ; parfois ses yeux versent une larme, parfois ses lèvres marquent un baiser, mais cette vitalité du cœur ne fait qu'apparaître ; sans conscience, elle marche à l'aveugle, les yeux fermés, la bouche entr'ouverte, le cœur tremblant ; elle est conduite dans le jardin du mystère ; elle en ressort pâle, émue, recueillie, comme si elle avait fait un sacrifice occulte à la divinité ; et elle pleure, presque toujours seule à seule, en se cachant aux regards, derrière les roses, dans sa couche, empreinte toujours d'une virginale candeur. Ainsi se manifeste le malaise de son être : elle ne sait si elle craint ou si elle désire des paroles passionnées ; et son corps est brisé ; épuisée, elle s'affaisse sur son lit et la fatigue finit par l'endormir, mais elle

pleure dans son rêve douloureux ; elle se réveille et continue à pleurer avec soulagement, à torrents,

Elle ne peut même pas se tourner vers Dieu : son cœur ne peut s'élever, il ne peut émettre une prière ; si elle va généralement à la messe, et même à six heures du matin, c'est pour mieux se recueillir ; sa foi est muette. La foi n'est pour elle qu'un recueillement et le sentiment du devoir. Si elle considère qu'elle va quitter Daniel à jamais, elle saisit, en tremblant, un revolver, elle le regarde jusqu'à ce qu'elle ait refoulé ses larmes dans la gorge ; les pleurs la déchirent ; elle tente de les refouler, mais ils sont plus forts qu'elle : ils lui éclatent des épaules, ils l'étouffent, ils la font trembler toute, ils lui enlèvent toute volonté et toute force ; elle n'entend plus, elle ne voit plus...

Et elle aime Daniel autant qu'elle peut, en voulant se défendre de cet amour. Obsédée, elle montre une force admirable ; pas un instant elle ne cède, elle ne se rapproche de lui ; elle garde son cœur desséché par les larmes ; elle ne veut surtout pas lui causer le moindre tort et elle se sacrifie généreusement ; elle est franche et loyale avec elle-même ; dans cette âme, pas une compromission : elle n'admet même pas une rencontre avec Daniel après la mort, et pourtant elle ne cessera de l'aimer, car ce serait la manifestation d'un désir obsédant. Par moments, l'on ne pourrait dire si elle sait que l'Ecriture condamne l'adultère spirituel autant que l'autre ou si elle l'ignore. Elle n'échappe pas à des moments d'impatience ; elle se mord les lèvres, bat du pied à terre, bat des mains, paume à paume, ou bien seule la palpitation de son sein trahit son émoi ; elle ne se laisse pas aller à jouer du piano, car elle sait que dans la griserie musicale son âme se ferait jour et qu'elle s'abandonnerait à Cortis ; elle n'est humble qu'avec Daniel et qu'avec Dieu ; elle ne craint pas d'assembler les deux noms ; pour les autres, elle n'a que mépris et dédain ; elle qui déjà vivait imperceptiblement est encore frappée par la ma-

ladié qui porte au dernier degré le trouble de son être ; le devoir ne sombrera-t-il pas dans la tourmente ? Son sens du devoir et du sacrifice reste le plus fort. Ainsi, plus intime, moins éclatante que son aimé, elle aussi est une incarnation de la douleur humaine et les deux héros se conjoignent dans les nues.

Pourtant, dire qu'elle soit vertueuse jusqu'au bout serait exagéré. Créature d'orgueil, comme presque tous les Fogazzariens, elle ne laisse pas tous les torts à son mari : cet homme a été trompé par elle à son mariage, puisqu'elle ne l'aimait pas et qu'elle ne s'est jamais donnée, il le lui dira d'ailleurs justement ; et son amour pour Cortis, même s'il est très poétique, est encore un adultère moral : « Il ne faut jamais croire que je puisse te moins aimer. » Jamais les actions de son mari ne la touchent : elle a de lui une grande horreur et sa malhonnêteté le lui rend « immonde » ; elle ne reste fidèle qu'à elle-même, non à lui quand son mari proteste, et avec raison, contre cette mauvaise manie de sortir de la maison avant le soleil, elle lui ferme inégalement la porte à la tête, et dans le petit incident « l'argent ou Céfalou », en faveur de Daniel qu'elle veut éviter, elle se joue de son mari avec désinvolture, mentant même au besoin ; il est vrai qu'elle rachète tout cela par son magnifique dévouement. Nous ne saisissons en elle aucune marque de la vie physique : Fogazzaro n'indique celle qu'il traite lui-même de « puritaine » que par une toilette noire et une petite croix de turquoise ; sa présentation, d'ailleurs, résume tout son caractère : « Hélène ne semblait pas s'émouvoir de l'orage. Abandonnée sur le dossier du canapé, son visage était un peu courbé sur la poitrine et ses bras serrés à sa taille fine comme si elle avait froid. Ses grands yeux noirs regardaient la cime des jeunes sapins du jardin agités sans trêve, ils semblaient, dans leur grave immobilité, voir à travers ces cimes, dans le ciel sombre, quelque fantôme, quelque solennelle image de tristesse invisible aux autres... Elle avait une voix un peu grave, mais très douce, un accent de molle

indifférence, mais de celle qui se repose dans ses pensées ; rappelée un instant, elle répond, distraite, à fleur de lèvres, pour ne pas gâter la trame et reposer encore...»

Le roman est l'illustration d'un éclatant triomphe du devoir sur la passion, l'apologie du sacrifice et du renoncement, la glorification de la volonté, et presque d'une volonté chrétienne. Et il y a dans Hélène une telle faiblesse alliée à une telle grandeur, qu'en la considérant l'on reste pénétré de confusion. « Peut-être Jacqueline Pascal pensait et sentait comme elle », observe Panzacchi¹...

Le personnage de Jeanne Dessalle souffre un peu de son opposition à celui du *Saint* et à l'idée religieuse, il souffre aussi de son rapprochement avec celui d'Hélène, de son analogie. On sent trop, chez l'auteur, un épuisement ; la fierté physique de Jeanne n'a pas de raison d'être très précise ; elle masque seulement un sentiment semblable à celui d'Hélène : aimer ou ne pas aimer ; ce long amour sans amour devient artificiel ; Jeanne est neurasthénique ; elle souffre des nerfs, elle a des crises ; elle se crispe, devient rigide, cadavérique, sans paroles, et cet état dure toute une nuit ; elle ne cache pas son dégoût pour la « sensualité extrême ». « Je suis peut-être unique, mais je suis ainsi », dit-elle. A son âge, elle doit savoir que l'amour platonique, s'il n'est pas soutenu par un sentiment très fort, est normalement impossible. Pourquoi aimer et ne pas aimer à la fois ? Il faudrait la soigner d'abord et puis la présenter au lecteur. Une femme qui dira en substance à son amant : je ne désire que votre affection, le reste me répugne, ne semblera pas normale.

Jeanne est sensuelle et voluptueuse dans ses moindres mouvements ; justement parce qu'elle renferme en elle une force sensuelle accumulée et que sa sensualité et sa volupté ne tirent pas à conséquence. Elle apparaît « serrée » dans un long

¹ *Critica spicciola*.

manteau vert sombre, doublé de fourrure, dans un collet de « skuntz » dont les ailes sont relevées autour de son visage ; « elle a de grands yeux profonds et est grande dame dans les moindres mouvements de sa grande et fine personne », où une obscure passion et une obscure ironie composent une teinte indécise de maturité voluptueuse... Elle semble personnifier la désillusion amoureuse. Elle ouvre son long manteau d'un mouvement lascif et laisse entrevoir l'exquis dessin de son buste ; elle sait se donner pour plaire une bouche de petite fille fâchée et une voix dolente ; elle a un chapeau « Rembrandt », à plumes noires, une robe de crêpe garnie de velours noir, des gants noirs et deux bracelets esclaves ; l'auteur donne à Jeanne une très grande allure au point que Piero ne paraît qu'un enfant à côté d'elle ; elle le juge très bien : « Il s'était montré incapable d'aimer, incapable d'agir, irrésolu, l'esprit changeant comme celui d'une femme, incapable d'exercer une critique virile sur son hystérisme mystique. » Elle est coquette toujours et parfumée : son papier à lettre est parfumé à la violette. Ses idées n'encombrent pas son cerveau. Riche à millions, elle occupe une situation de premier plan et Piero en est ébloui ; la passion de cette femme est une chose étrange : elle sait être violente, impérieuse et humble tout à la fois ; elle a une allure de maîtresse et des mouvements d'esclave ; impétueuse, elle n'est jamais troublée, positive, elle est aussi sentimentale ; elle est parfaitement consciente d'elle-même toujours, et ferme, résolue, audacieuse ; elle s'offre à Maironi d'une façon très précise, et sait se reprendre quand elle l'a attiré ; de suite, ils se donnent l'un à l'autre, et se reprennent peu après, les mains se serrent, les regards se nouent pour se détacher ensuite ; pleure-t-elle avec effusion un instant, et lui fait-on observer que son frère peut l'apercevoir et s'informer, entre deux spasmes, elle répond : « Il ne peut nous voir ici, nous sommes dans l'ombre »... En retrouvant Piero, elle est bouleversée, mais conserve sa lucidité ; elle serre Noémi sur son

cœur, jusqu'à l'étouffer et rit d'un rire convulsif; dans un élan de passion, elle offre ses lèvres à Piero, mais après avoir sonné un domestique pour que le baiser ne puisse se prolonger... Mais elle a des mouvements admirables, et éprouve les sentiments les plus délicats; elle souffre aussi et elle pleure; il pleuvait dehors : « Jeanne, serrée dans une robe de chambre, ses magnifiques cheveux déliés, le front penché sur ses mains jointes, pleurait comme la nuit, des pleurs silencieux... » Son amour est généreux; malgré elle même, pour se l'attacher, elle se donnera à Piero, et quand celui-ci, alors qu'il était libre comme elle l'aura abandonnée, d'abord, elle lui enverra des fleurs par la main de son frère; ensuite elle se pliera à sa volonté par amour de lui, et dans son grand amour elle atteindra la foi, elle baisera le crucifix que Piero lui tend en mourant et sa passion l'aura conduite au bien et à Dieu. Renouvelée d'Hélène, elle est plus factice, mais nous trouvons en elle une fraîcheur poétique, une forme substantielle et une passion si forte qui persiste jusque dans *Leila*, dans son culte pour les restes de Benedetto, elle reçoit de la sainteté de celui-ci une auréole si idéale qu'elle impressionne profondément.

Les personnages secondaires n'ont que peu d'importance; nous avons deux jeunes filles charmantes, deux étrangères, une blondine allemande et une belge, Louise von Dobra et Noémi d'Arxel; Louise est une gracieuse silhouette; nous la voyons, chantant, appuyée au tronc d'un hêtre, dans la forêt, blonde, élégante, avec son gentil visage luisant de gaieté et de malice, elle semble une petite fée de la forêt allemande... Sa famille ne déjeune jamais sans des fleurs sur la table; c'est une douce fleur poétique; Noémi d'Arxel est plus froide; tandis que Louise von Dobra est l'amie du poète, Noémi est l'amie de Jeanne; elle a vingt-cinq ans, elle est grande, élancée, élégante: protestante, elle deviendra catholique comme sa sœur, qui ne sert qu'à compléter la personnalité de Giovanni Selva.

La vieille marquise Nene Scremin est une bien brave

femme, simple et naïve, d'une sainte bonté ; par contre, la marquise Marroni est franchement antipathique, avec son passé galant, sa morgue, son hypocrisie et son chien Friend qui ne fait qu'un avec elle. Dans *Daniel Cortis*, nous avons deux personnages plus importants, Tarquinia Carre, la mère d'Hélène et Madame Cortis. La comtesse Tarquinia est une femme vulgaire et sans intelligence ; l'auteur nous dit avec humour qu'elle traite Hélène de « bête » et son beau-frère de « crapaud » ; elle veut mettre d'accord le diable et l'eau bénite ; Hélène lui paraît ridicule ; elle lui dit ironiquement : « je n'ai pas ta vertu et ton talent », mais elle a un certain bon sens et pressent la passion de sa fille et de son neveu. « Ces deux là étaient capables tout au plus d'un sentiment aériforme, tout à fait vain et inoffensif, presque ridicule à ses yeux ». Elle est légère, frivole, verbeuse ; elle remercie le Seigneur parce qu'elle a découvert le plat de prédilection du bon Clenezzi ; à Rome, dans les plus graves circonstances, elle recommande qu'on lui trouve à l'hôtel des chambres qui donnent sur la Place ; le jour où la crise se dénoue, elle se contente de « la messe à Saint-Pierre et le Corso à villa Borghèse » ; énervée, elle mordille son éventail et gesticule désespérément.

Madame Cortis est un personnage antipathique, souvent choquant ; elle donne presque l'expression d'une hétaïre de bas étage à cinquante ans ; elle est hypocrite, verbeuse, douce-reuse, théâtrale ; elle semble une Erynnie inexperte des vêtements modernes ; pour dire un mot, elle semble rendre le dernier soupir ; dans son visage domine son grand nez tragique qui établit sa « nature » ; c'est un type assez rare dans la vie et qu'on s'étonne de trouver dans *Daniel Cortis*. — Nous rencontrons encore la mère de Miranda qui n'est indiquée que par sa bonté, et la comtesse Fosca qui est trop proche parente de Madame Cortis.

Nous avons montré le monde poétique que Fogazzaro engendra suivant ses tendances naturelles ; son mysticisme et sa

sensualité, se débattent dans les mailles de sa morale chrétienne ; son œuvre entière est une épopée, le triomphe du bien sur le mal ; il chante ce que la voix divine lui inspire, la vérité qui éclate en lui : il donne à ses fictions la forme la plus poétique : ses romans sont des poèmes ; ils prêtent indéfiniment au souvenir et au rêve ; à la rigueur, un critique sévère peut lui contester les dons de l'artiste : nul ne peut certainement nier qu'il ait été merveilleusement poète.

A travers ces quelques esquisses, nous espérons que la personnalité poétique d'Antonio Fogazzaro est enfin apparue au lecteur dans sa véritable lumière.

Il nous a semblé inutile de parler ici des quelques personnages que Fogazzaro a créés dans ses nouvelles. Celles-ci peu nombreuses n'ont qu'une importance très limitée dans l'œuvre du poète ; elles ne manquent pas d'intérêt, présentent plusieurs scènes d'un humourisme à la fois sentimental et réaliste qui est assez attrayant ; mais elle n'ajoutent rien à la renommée de Fogazzaro ; sans doute, les écrire ne fut pour lui qu'un délassement. Et nous pouvons avec les nouvelles laisser les trois pièces de théâtre dont deux furent représentées mais n'obtinrent qu'un succès limité.



LUCIEN GENNARI, Italien, né à Paris le 26 janvier 1892; accomplit ses études secondaires au Lycée Henri IV à Paris et à la Section Française du Collège St-Michel à Fribourg (St-Jean, année de cinquième et de quatrième); étudie à l'Université de Paris, de Genève et de Fribourg (Suisse). Passe les examens de doctorat ès lettres le 17 juillet 1914 devant la Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg.

Achévé d'imprimer par L. Gilbert & Co, le 28 décembre 1914.
